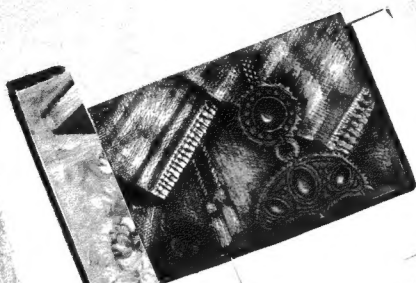


وراس

علي المصري



في رحاب الفكر والأدب



خولة الخطيب 1998

الدكتور: علي المصري

في رحاب الفكر والأدب

- دراسة -

منشورات اتحاد الكتاب العرب

١٩٩٨

الحقوق محفوظة
محافظة
لاتحاد الكتاب العرب

تصميم الغلاف للفنانة خولة الخطيب

الإهداء

إلى المبدعين:

الذين يغمدون أقلامهم في محرق ضمائرهم
ويشتقون حاضرم على عيدان ريشهم.
ويزرعون الحراب في لحم كلماتهم.
ويستشهدون على شفاه حروفهم.

إلى المبدعين:

الذين لا يملكون إلا اليأس والخوف.
ولا ينتظرون غير الخيبة والشقاء.
الذين لا ليلهم ليل ولا نهارهم نهار.
يحلمون في اليقظة ويستيقظون في المنام.

إلى المبدعين:

الذين يزرعون الأمل والرجاء.
ولا يحصدون إلا الإخفاق والهواء.
الذين ينامون على الظمأ والطوى
ويحلمون بالحرية.
إلى الشهداء من المبدعين والأموات.
أقدم تمزقي هذا بلا عزاء.

درعا

علي المصري

١٩٩٧/٦/٨

إضاءة

عزيزي القارئ

أضع بين يديك مجموعة دراسات ومحاضرات، تقاسمتها منابر اتحاد الكتاب العرب بدمشق ضمن خطة جمعية البحوث والدراسات في سنوات خلت. ومنبر فرع اتحاد الكتاب العرب بدرعا، وصلات المراكز الثقافية بدرعا وإزرع والصنمين. وبعض الأمسيات الأدبية الخاصة.

تأملت فيها بالدراسة نتاج طلاقة من الأصدقاء والصديقات من أعضاء اتحاد الكتاب العرب في جمعيات: للقصة والرواية، وللب الأطفال، والشعر، والبحوث والدراسات، وغيرهم.

أصر بعض الأصدقاء الذين لم يتضمنهم الجزء الأول من كتابي قمي رحاب الفكر والأدب ودراسة نتاجاتهم، وكنت قد كتبت فيها، على أن أضمن الجزء الثاني تلك الدراسات.

ونزولاً عند رغبة هؤلاء وأولئك التي لاهت قبولاً لدي. جمعت، ونسقت وقمت دون أن أعير فيها لؤ أبذل...

وها أنا ذا أنثرها أمامك ثمرة جهد نهارات طوال وسهر ليال أطول، راجياً أن تنال إعجابك... فإن أعجبك فهذه بُنيتي، وإلا فلتعزني، ويعزرتي الأصدقاء والصديقات.

اجتهدت وقمت ما أستطيع، فلا لوم، ولا تريب.

فهذا جهد العقل

علي المصري

درعا

الفصل الأول

البحوث والدراسات الفكرية والنقدية

نحو إنشاء علم عربي للسياسة

وإني على شديد إيماني العميق بحريّة الإنسان، التي هي أثنى من كل شيء، في هذا الوجود، يفقد إذا فقدنا شرف انتمائه إلى فصيلة الإنسان، ويستحيل إلى شيء أشعر إلى درجة التمزق بالظلم الذي يسلب الإنسان. في نصف العلم رأيّه، ويسلبه في النصف الآخر رغيّه.

أما في العالم الثالث، فلا رأياً، ولا رغيّاً البتّة، لأنه أريد لنا أن نصلب، وأن نتعذب، وأن نعرض في سوق النخاسة ونباغ لمن يدفع أكثر، وأن نمتهن أكثر فأكثر حين نقبل عرباب "كامب ديفد" رئيساً للجنة الدفاع عن القدس...

ورغم أننا ثرنا، وناضلنا، ورفضنا، ولكنهم وللأسف من داخل الثورة تسلّلوا إلينا - ومن خلال حلبات النضال دخلوا علينا، فهجّونا، ودجّونا، وفرضوا علينا بأسلوب الزّار، والتكاي، والزواليا حيناً، وبمنطق المزهر والطبل والربابة والدّف أحياناً أخرى؛ إيماناً غيباً بطريقتهم الخاصة، وبمنطقهم الغريب.

إلا أننا رفضنا وبإصرار مرة أخرى، ذلك الإيمان الغبي بالطريق الواحد بمنتهى البساطة والعفوية... وكان عليهم أن يقبلوا رفضنا دون تشنّج، وعقد الفوقيّة أو التحنّية، وبمنتهى البساطة والعفوية أيضاً... لأنه عندما تتعبد الطرق يكون اختيار الأفضل سهلاً، وفرصة ساحة أمام الإنسان ليمارس إنسانيّته وحقه

في حرية اختيار مصيره، لأن الحرية اختيار، ومسؤولية... ومن هنا يتولد عذابنا، وكأنه قدرٌ علينا أن نسام العذاب.

لأنهم؛ بفناء الكفر في أحسن الأحوال، وبحكم الارتباط والعمالة في أردأ الظروف فوُتوا علينا وعلى أنفسهم فرصة الاختيار، فرصة الحرية، فرصة المشاركة في تحمل المسؤولية وحاولوا أن يرغمونا على الدخول من البوابة الخلفية "لكامب ديفيد" وخنقوا الناس تحت سقف من الاضطهاد والقمع والتهريج والتجويع، فرفضنا. وانطلت على بعضنا لعبةٌ جعجة طواحين الإعلام الدونكيشوتية، ومحطات الأقنية الفضائية التي ما طحنت قط إلا الهواء والهراء... فأجهض الفكر، واصطيد الأحرارُ والشرقاء كما تصطاد العصافير، ولو حقوا، وما زالوا يلاحقون ويصطادون كما تصطاد الجرذان في كل مكان، وتلصق بهم شتى التهم؛ إرهابيون، يرعون الإرهاب، أعداء السلام... فحيثما شاهدت مفكراً حراً يطارد، أو جماعة رفضت أن تستسلم، تستطيع أن تلمس خيوط المؤامرة.. المؤامرة التي تسعى لاجتثاث قيم الخير في مجتمعنا... هذا هو دليلكم الساطع على منطقة تنفيذ المؤامرة التي تدبر ضد أمتنا الضائعة في بحر المتناقضات. والمؤامرات التي تحاك ضد شعبنا المكافح، بملاحقة أحراره، ومطاردة مفكره، فحيثما شاهدتم أو سمعتم بأن مفكراً يضطهد وحرراً يلاحق، ومجتمعاً يُتهم بالإرهاب أو مساندة الإرهاب، بطريقة أو بأخرى، بأسلوب أو بآخر؛ فاعرفوا أن المؤامرة تتفد كما رسمتها الدوائر المعادية لأمتنا ودفاعها المشروع عن حقها في الحياة.

ويسبب ذلك. بسبب سلخ المفكرين والأحرار عن الشعب، وكم أفواههم تدهورت الأمور، واندفعت إلى التسيب والتحلل والتجرد من كل قيم الفكر والخيرة، كيف لا وقد غرّب روادها... فتدحرجت حالنا إلى مستنقعات الأوحال والظلام، فشاقت الوجوه، وفقدت الأشياء أشكالها، وفرت الأصبغة عن ألوانها، والمفردات عن معانيها، وتمهر كل شيء، وخاب كل رجاء، وطفئت على سطح المجتمع طبقة من الدهماء والانتهازية، دفعت عجلة التقهقر بغباء، فضاخوا، وكنتا أن نضيع معهم، لولا بقية قليلة من إيمان لا يتزعزع، واختلاجة حية من فكر يتوقد ضياءً يُبهر الدرب الطويل المظلم من الرواد لعل الله يهدي المالكين لزمام القرار في أمتنا إلى التبصر والحكمة. فيبعدون الدهماء والأميين وأنصاف المتعلمين والقرّادين عن معاهد العلم. ومنابر الثقافة، ليظل هناك أمل في خلق جيل متقبٍ يؤمن بشيء اسمه الوطن. قادر على استيعاب مبادئ الحرية

وتطبيقاتها، وتحمل مسؤولياتها -لذهب كل شيء وضاع كل رجاء. فبغير الحرية الحقيقية لا أمل يرجى، ولا خير يُنتظر في هذه الأمة. لا أمل بغير تلاحق الأفكار، واخضاعها لمصلحة الجميع، لالفئة تستأثر بالسلطة دون غيرها... بالديمقراطية وحدها، وبالحرية نفسها تحيا الشعوب وتنهض الأمم، وتتحدى هادرة على دروب الحياة، تملؤها فرحاً، وترعرعها ابتسامات تزين وجوه الملايين...

علينا أن ننظر بالعين الساهرة والبصيرة الثاقبة إلى رياح التغيير الذي يعصفُ بالعالم من حولنا، إذ ليس من قدرنا أن نتخلف عن بقية الشعوب أكثر من ذلك. افتحوا عقولكم أيها المتخفون، وشرعوا أبوابها للحق والخير والمحبة والحرية، يا أمة تقادُ إلى المذبح كاللقطمان، وإلى دهاليز سياسات التنازل والتفاوض مع الأعداء. ورفضوا الاستماع إلى دعوات محترفي الجلوس إلى موائد المفاوضات... انضموا إلينا، إلى صفنا، فما زلنا صامدين، تعالوا إلينا قبل فوات الأوان.

نحو إنشاء علم عربي للسياسة

إن أول ألقباء العلوم السياسية في العالم هو الحوار الديمقراطي... وبغير هذا الحوار تتلاشى معلوماتية العلوم السياسية في ضباب الممارسة المغلوطة، إذ يقول الدكتور جورج جبور في مقدمة كتابه الذي نحن بصدد إلقاء بعض الضوء عليه "نحو علم عربي للسياسة":

"إن فقدان الحوار الديمقراطي ظاهرة خطيرة جداً في حياتنا بشكل عام، ومنها حياتنا الفكرية، وبهذا المعنى أدعو، بل أرجو كل من بدت صورته من خلال الكتاب مخالفة لتصوره عن نفسه، إلى تقديم وجهة نظره وبالنحو الذي يراه مناسباً، على أن يكون علنياً، فليس بغير الحوار وما يتضمنه من أخذ ورد، تجلّى الحقيقة التي هي ضالة للمفكر الجاد" وسبيل الأمة أو المجتمع إلى التوازن والتقدم والإرتقاء والتحضّر.

وهل يملك المفكر منا غير الدعوة والرجاء؟

وسط هذا الجو العربي العابق بروائح الجالدين والمجلودين، أو المفروض عليهم الرشد والغواية، وفقاً لرشد السلاطين وغوايتهم يقول الدكتور جبور في كتابه: "صعب استقرار تقاليد لعلوم سياسية عربية، تنبثق عنها رسالة، ويحمل عبء الرسالة مبدعون، في جو اجتماعي سديمي، لم تتضح بعد إجابته على أول

ما يسأل الكائن الحي نفسه عنه إذ ينضج؛ من أنا؟ من أنا في عمقي، في إنيتي، وفي مواجهة للآخر؟

على الرغم من هذه السديمية الكثيفة على امتداد الساحة الفكرية في هذا الوطن الكبير الممزق، لا بد للمفكر العربي من أن يقامر برأسه في سبيل كلمة صدق يقولها خدمة لأمتة في مواجهة "مسرور" وسيفه المسلول. لا بد له من أن يتجاهل كل المعوقات، والمثبطات كلها، وخيزات الأولاد غير المؤدعة كلها، وأن يكون رائداً فدائياً يحمل صليبه على كتفيه، وكفنه تحت عطفه. وما الدراسة هذه التي نضعها ثمرة دافئة بين أيديكم، وهرن أسماعكم هذه الأمسية إلا نتاج فكري بمستوى التحدي الذي نواجهه، وبمستوى المسؤولية التي ندعي حملها في مواجهة الجماهير، يقول الدكتور جبور: "الدراسة التالية تحاول فتح طريق إلى علم عربي للسياسة، فيها صلف الفتح، بل وغروره، وفيها وعورة الطريق، إلا أنه فيها اتساع الهدف واتساقه مع أهداف الأمة العربية.

"إننا إذا كنا ننصدي اليوم لتكوين وإنشاء علم عربي للسياسة -فليس ذلك سهلاً رغم أن هذا العلم يبتدئ مع بداية الإنسان لمعالجته شؤونه العامة على كوكبنا هذا -وليس صعباً أيضاً -لأنه ما من حكيم أو عالم تصدى لهذا الأمر إلا وترك لنا تعريفاً صالحاً".

فقد قدم المؤلف للفكر السياسي العربي تعريفاً على أنه "التعبير الأعم لتلك الفعلية الذهنية التي يقوم بها الإنسان لدى تصديده لمعالجة المسائل الكبرى الناجمة عن التنظيم الهرمي للإجتماع البشري".

ولو قارنا هذا التعريف الذي قدّمه مفكرنا الدكتور جبور مع التعاريف الأخرى لينسجم مع تعبير علم السياسة أو العلم السياسي، لما احتجنا لغير كلمة واحدة فقط هي (المنظمة) فيصبح التعريف على الشكل التالي: "هو التعبير الأعم لتلك الفعلية الذهنية (المنظمة) التي يقوم بها الإنسان لدى تصديده لمعالجة المسائل الكبرى الناجمة عن التنظيم الهرمي للإجتماع البشري. ولهذا التعريف كما ترون فضيلة وظيفية هامة هي تحديده السياسة بأنها (المسائل الكبرى).. أما العلم؛ ففعالية ذهنية منظمة". وهو بهذا يختلف عن الفكر الذي قد يرتبط به كل ما جرى على ارتباط العلم به من تنظيم. والحق أنه إذا كان ثمة وضوح في صميم ما تتعامل به السياسة، فهو أساساً شؤون الحكم. إلا أن ثمة غموضاً في حدود السياسة. أي تخومها.

وفي اعتقادي: يظل أي تعريف منطقي متماسكاً للسياسة قاصراً عن مجارة السياسة في حركتها اليومية، ذلك أن المتابعة اليومية تعلمنا أن السياسة ليست بما هي، بل بما يراها الناس... فما يشغل به الناس، عامة الناس: هو سياسة، وإن لم تستن سياسة للوهلة الأولى... وبالمقابل؛ قد يكون أهم بحث دستوري أو سياسي خارج إطار السياسة إن لم يحظ في جوهرة، وفيما يترتب عليه باهتمام الناس".

وهكذا نرى أن "هذا التعريف للسياسة، الذي يجاري حركتها اليومية، يجعل منها، كما هي؛ قيمة العلوم الاجتماعية، أو العلم الذهني لهذه العلوم، والتي أفضل أن يطلق عليها: اسم علوم السياسة من حيث أن المجتمع -مجتمع- إنما هو في التحليل المنطقي له: المادة الخام للبشر الذين بوعيهم لعلاقاتهم يصبحون مجتمعاً سياسياً...."

ويكتفي المؤلف بهذا التعريف، وخيراً فعل، خشية بعض الردود "المدججة بجميع أنواع المقطعات المستخلصة من كتب شخصيات -غربية أو شرقية- وأتوقع أن يكون أصحاب الردود من الذين تحكمت بهم، وعلى فترة زمنية طويلة، مدارس فكرية معينة، أصحابها من الشخصيات المشار إليها" بغية الهروب من النقاشات العقيمة، والتركيز على الجوهر الذي من أجله تدور هذه الدراسة والمنبثق من صميم السياسة اليومية العربية المعاشة.

وهكذا نصل إلى بؤرة الموضوع، موضوع دراستنا هذه -حيث تجسّم عناء الحضور لسماعه والذي أطرحه على شكل صيغة تساؤل:

-لماذا نريد علماً للسياسة العربية؟

-وكيف يكون علم السياسة عربياً؟

وفي سبيلنا للإجابة نقول: من حيث أن العلم شمولي، فليس ثمة مكان لإضفاء صفة قومية عليه... وهكذا فإن القول بوجود علم عربي -السياسة- يحمل تناقضاً بين حدّي التعبير... ولكن لهذه الفكرة البسيطة نظائر فيما بحث فيه مفكرنا القوميون بشأن الإستراتيجية، حتى انتهى القول لدى معظم القوميين العرب الاشتراكيين: إلى أن ثمة طريقاً عربياً للإشتراكية، وليس ثمة اشتراكية عربية.

ولكن ثمة علماً عربياً للسياسة بمقتضى ما قلناه: من أن علم السياسة، هو علم المسائل الكبرى لمجتمع ما، هو هنا المجتمع العربي... وهكذا يصبح المعنى المشخص للعلم العربي للسياسة: هو علم المسائل الكبرى التي تشغل المجتمع العربي... وهذا المعنى المشخص للعلم العربي للسياسة يصعد بالعلم المقترح إلى مصاف علم السياسة كما تطور في العالم الغربي، (أوروبا الغربية، وأمريكا الشمالية) أو كما تطور في العالم الشرقي (أوروبا الشرقية).

تلك أن الحقيقة التي تغرب عن بال كثيرين منا، من الذين تخصصوا في العلوم الاجتماعية -سواء في العالم الغربي أو العالم الشرقي- هي أن علم السياسة الذي تلقوه؛ إنما هو علم سياسة المجتمعات التي درسوا ذلك العلم فيها، وليس علماً شمولياً كما يراد لهم أن يؤمنوا -ذلك- مجارة منهم لإيمان معلمهم".

١- ويضرب المؤلف جيبور أمثلة حية على ذلك توضيحاً لهذه المقولة فيقول: "ولناخذ مثلاً بسيطاً أولياً من القانون الدولي: كان لهولندا مصلحة معينة في تنظيمات خاصة لقانون البحار، وفي ترتيب المصالح المتضاربة بين الدول، وكانت القوة هي المعيار... ثم في فترة نضج حضاري معين ينبثق من هذا النضج رجل مثل (غروشس) تحركه مصلحة بلاده، ويحركه الوعي العلمي الواسع، فيضع قانوناً دولياً، أو بالأحرى مقالة مطولة موثقة في قانون البحار ويكون لمصلحة هولندا في قانون البحار هذا نصيب. وإن أن لهولندا قوتها العسكرية كما لها مؤسساتها العلمية، فهي بقوتها تدافع عما تراه حقوقها البحرية، وهي بمؤسساتها العلمية تكرر (غروشس) أباً للقانون الدولي -وتكرر بالتالي- غيره تلاميذ له يدرسون عليه، وتزيد بالعلم دعمها لحقوق بحرية لها، لدى تلاميذ غروشس هؤلاء، بعد أن تقمهم بحياد العلم لأنه شمولي، وحياد القانون الدولي -هو أرسخ العلوم الاجتماعية وأكثرها اقتراباً ظاهرياً من الشمولية أما الدارس على غروشس فيصبح إيمانه الفعلي بمصلحة هولندا جزءاً من مقاربتة الفكرية للقانون الدولي.

٢- وإذا أخذنا غروشس مثلاً من القرن السابع عشر، فلأنه يعدّ أبو القانون الدولي، كما تعلم الدارسون في كليات الحقوق. فإذا كان لأحد أن يقول: لك كان في القرن السابع عشر، ثم تقدم العلم، أو القانون، وأصبح أكثر موضوعية فلأنكر أنني -والكلام للدكتور جيبور- كثيراً ما قرأت بعناية الأعمال المشتركة الضخمة (بماك دوغال) و(لاسويل) من كلية حقوق جامعة (ييل) الشهيرة في الولايات المتحدة الأمريكية، ويعرفها حتماً كل من اهتم منا

في العلوم الاجتماعية في أمريكا: لاكتشف أن المغزى العام لها هو محاولة المساواة بين سياسة أمريكا الخارجية وبين القانون الدولي: هذه تساوي ذلك وهذا يساوي تلك".

وبالطبع: تأخذ مسألة، هوية العلم، أو قوميته، أبعاداً أدهى حين يغرق التلميذ من البلاد النامية، أو النائمة، في محاكاة المعلم المتقدم، فيصبح فهمه له فهم التلميذ للمعلم معياراً للحضارة أي التقدم، ويصبح في فهمه له متمصباً لفكر المعلم ومجتمعه إلى أبعد الحدود، حتى وكأنه يرى في هذا التعصب هوية له ضمن مجتمعه النامي الأخذ، وعلى نحو كاريكاتوري عجيب يصبح المتعلم فينا متعلماً، بقدر ما يهدر من حقوق بلده باسم الالتزام بالقانون الدولي مثلاً، أو العلوم الاجتماعية، أو ما أشبه، ليدل بذلك على تميزه، ويغطي كل مركبات النقص فيه، ويجعل له هوية مغايرة لكل ما يحيط به".

ويذكر لنا المؤلف مثالين مشخصين من سورية ومصر، وهما في طليعة البلدان العربية تقدماً علمياً فيقول: "لقي سورية أيام قرار تقسيم فلسطين، ارتفعت في مجلس النواب لدى بحث ذلك القرار أصوات فقهاء في طليعتها صوت أستاذ في كلية الحقوق يحذر من مغبة عدم اعترافنا بقرار الأمم المتحدة -نعنذر عن ذكر اسمه لموته-".

وفي مصر حضر المؤلف قبل خمس عشرة سنة أو أكثر محاضرة فقيه كبير جداً، كان المؤلف يحلم أن يجلس معه. فإذا به يشن في محاضراته حرباً ضروساً على مفهوم حركات التحرر الوطني. نلقياً هذا المفهوم من قاموس القانون الدولي، مستعملاً لغة تكاد لغة (جون فوستر دالاس) بالمقارنة معها، تعد لغة تقدمية، فأما الفقيه الكبير فهو الدكتور وحيد رافت، وكان يتكلم في الجمعية المصرية للقانون الدولي".

وعوداً على بدء "وتبسيط كبير، نجد في الساحة العربية لعلم السياسة:

١- اتجاهاً للعلم الأمريكي للسياسة، وهو اتجاه إما أنه أتى جديداً لم يسبقه شيء، كما هو الحال في جامعات الجزيرة العربية والخليج العربي، والأردن، والسودان. أو نما على حساب العلم الفرنسي للسياسة الذي كان تطور في فرنسا ضمن كليات الحقوق، كما في جامعات مصر والعراق.

ثم إننا نجد اتجاهاً للعلم الفرنسي للسياسة في المغرب العربي. إلا أن العلم الفرنسي الراهن للسياسة. إما هو في أساسياته ترجمة فرنسية

للعلم الأمريكي للسياسة، وهي الأقل شأناً بالمقارنة مع التأثيرات الأمريكية الفرنسية.

وأياً كانت هوية العلم الغربي للسياسة، فهو قليل الوثوقية (الدونمانية) منفتح على العملية (البرغماتية) ومبشر مستمر بمفهوم الحرية، نتيجة ظروف تاريخية قديمة وراهنة. ولهذا يُعنى العلم العربي للسياسة بشؤون تنظيم السلطة ومعارضتها على نحو خاص.

٢- ثم إن في الساحة العربية لعلم السياسة اتجاهات للعلم الماركسي للسياسة، له أثر في عدد من أعمال علماء السياسة المصريين الماركسيين. والعلم الماركسي للسياسة وثوقيّ مبشر بمفهوم العدالة أو الاشتراكية. ويعنى عنابة خاصة بالمرحلة المتتالية لتطور الطبقات وصراعاها، وما يوازيها من مراحل على الصعيد السياسي. وبالطبع فإن جمع هوية جغرافية للعلم الغربي إلى هوية فكرية للعلم الماركسي لعلم السياسة، لا يُغطي الحقل كله. ففي العالم الشرقي ثمة لا شك انحصار بالماركسية (قبل البريستروكا) إلا أن لدى الغرب ماركسياته أيضاً.

ثم إن هذا الوجود المتزامن والمتواقت لمدارس فكرية مختلفة في علم السياسة على الساحة العربية -غربية وماركسية- لم ينتج عنه بعد فهم متبادل ... فكل عالم سياسة منا درس في الغرب، ميّال إلى نفي كل علم سياسة شرقي. بطة دوغمانية.

وكل عالم سياسة منا درس في الشرق، ميّال قليلاً إلى نفي كل علم سياسة غربي بطة بورجوازيته.

ومن الطريف أن مصر عبد الناصر، بتوجهاتها المعروفة، كانت غربية في علم سياستها كما كان يدرس في جامعاتها، وأن سورية البحث بتوجهاتها المعروفة، ما تزال إلى مدى كبير غربية في علومها الاجتماعية كما تُدرس في جامعاتها، رغم هيمنة الفكر القومي بوسائل تعبيره للكثيرة على الجو الأكاديمي العام... كذلك لا بد من أن أذكر أن محاولات جدية جرت في السنوات الأخيرة، وما تزال تجري، أدخلت بها إلى العلوم الاجتماعية في الجامعات السورية المفردات الماركسية.

في الساحة العربية لعلم السياسة ثمة إذن تبعية لتبارلت غربية بشقيها أوربية وأمريكية، تترك بصماتها واضحة على أنبيئتنا. وليس هذا الوضع بالفريد

في مجال دراساتنا الأكاديمية عامة، كما أنه ليس بالوضع الذي لا يمكن فهمه. إلا أن في الاستمرار فيه خطأ وخطراً ما بعدهما خطأ وخطر.

أقاماً الخطأ: فعلمي، ووجه الخطأ فيه واضح؛ ذلك أن العلوم الاجتماعية، ولا سيما علم السياسة، إنما هي علوم مجتمعات معينة، أو على الأقل علوم تتأثر بمجتمعات معينة هي للمجتمعات التي انبثقت عنها، وما فيها من كلفة أي شمولية، إنما هي كلفة محدودة بموقع العالم في مجتمعه في العالم.

ب- وأما الخطر: فقومي. إذ يصيح اختصاصيينا (مُغرباً) عن مشاكل أمته. أسيراً لأطر تفكير مفروضة عليه، ضمن ظروف معاشية مفروضة عليه.

وقد أحسن وصف هذا الخطر القومي الدكتور جلال أحمد أمين في كتابه (المشرق العربي والغرب) ويمكن الرجوع إلى تفصيل جميل لهذه الفكرة في ذلك الكتاب.

إزاء هذا الوضع الذي نحن فيه، أقترح أن نتقدم خطوة أخرى إلى الأمام. فنضع علمنا العربي للسياسة متمحوراً حول موضوع واحد، هو الهوية القومية العربية، وما يشق منها مما ينبغيها، وهو الاستعمار والاستيطان الصهيوني الذي تتعرض له الأمة العربية".

موضوع العلم العربي للسياسة

قضية القومية العربية وحدثها حجر الأساس في العلم العربي للسياسة من منطلق قومي عربي بحثي، بأن العرب أمة واحدة، وأن الوحدة العربية هدف أساسي لهذه الأمة، وأن في المنطقة العربية من المحيط إلى الخليج نزوعاً إلى الوحدة العربية، وأن العمل لتحقيق هذا النزوع واجب علمي وسياسي وقومي وإنساني؛ أجد أن بحثاً جدياً في مسألة تحديد الهوية هو حجر الأساس في العلم العربي للسياسة.

وأجد أن قمي وطننا العربي ما يشبه التوتر بين دعوة قومية عربية نابعة من حاجتنا اليومية والسياسية والقومية، وبين علوم اجتماعية مستوردة، تبدو بعيدة عنا في همومها، غريبة عنا كمجتمع، وإن كانت قريبة من كل واحد منا كفرد عاقل.

نقول: إنه كان ثمة ما يشبه التوتر بين الدعوة القومية، وبين العلوم الاجتماعية، وكان هذا التوتر ملاحظاً في، الموضوع، وفي الأسلوب:

أ- ففي الموضوع لم تركز علومنا الاجتماعية على مبحث الهوية، وهو المبحث الأول في الدعوة القومية: هل نحن عرب؟ أم لا؟

ب- وفي الأسلوب كان موئل الدعوة القومية الشخصيات والحركات والأحزاب السياسية، وكانت لغتها عموماً عاطفية، أما العلوم الاجتماعية فكانت الجامعات مغلقة، وكان القِيمون عليها بالمفهوم العام، نخبة مستتيرة بعيدة عن السياسة، مترفعة عما يُدعى بأهوائها... ونتيجة هذا الانقسام بين الدعوة القومية، والعلوم الاجتماعية، شهدنا إشكالات فكرية ربّما كان أجلى ما ظهرت به في معهد الدراسات العربية العليا الذي أسّسه في القاهرة المفكر القومي الكبير المرحوم الأستاذ ساطع الحصري^١

ونحن اليوم كأمة عربية قمي وضع غير طبيعي كأمة، من الواضح لدينا جميعاً، كما اظن، أن عُرانا كأمة تتمزق، وأننا إن استمررنا فيما نحن فيه، فقد يُعلن كل حي من أحيائنا نفسه أمة، وكل قرية قارة... وثم إن ما يعترينا من تمزق العرى ليس عرضياً، فإذا كانت الوحدة مطلبنا كدعاة وعاملين للوحدة العربية، فإن التجزئة مطلب أعدائنا، ورأس حربتهم المستوطنون للصهاينة.

والحق أننا إذا كنّا نريد وحدة عربية على أرض الوطن العربي، فإن أهم معوق لهذه الوحدة، ليس الحدود السياسية القائمة بين البلاد العربية - فقد ثبت في تجربة الوحدة عام ١٩٥٨ أنه ليس من الصعب إلغاء هذه الحدود بل المعوق هو وجود كتلة من المستوطنين الصهاينة في قلب هذا الوطن... ولو لم تكن هذه الكتلة من المستوطنين قائمة في قلب هذا الوطن العربي لأمكن للتقدير بأن الأمة العربية في مذهبها الذي عرفته أيام الخمسينيات. بمناهضة الاستعمار الغربي التقليدي. لكانت مستطبعة ببناء وحدتها من نواة واحدة متصلة جغرافياً من بلاد الشام ومصر^٢.

ولكن وللأسف الشديد فإن المد العربي أيام الخمسينيات، لم يستمر إلا سنوات؛ تحالفت فيها على الوحدة ظروف خارجية، استفادت من ظروف داخلية، بل واستنارتها^٣.

ومن الجدير بالذكر أن نفوذهنا إلى مد عربي آخر قبل مد الخمسينيات كان قمي ثلاثينيات القرن الماضي، ومن لندن صدرتلك إعدام ذلك المد على النحو المعروف الذي تجسده وثائق دبلوماسية عديدة، أحراها بالتأمل تلك الكلمات القليلة التي خطبها (بالمرستون) يوم ١١/٨/١٨٤٠م إلى (بونسي) مندوبه في إسطنبول، يأمره فيها إخبار السلطان العثماني: أن الشعب اليهودي إذا عاد إلى

فلسطين بموافقة السلطان وحمایته، وبناءً على دعوته، فسيكون هذا الشعب لليهودي حاجزاً ضد أية مخططات شريرة لمحمد علي أو خليفته... وبالطبع نعلم أن بالمرستون كان واعياً جداً لمعزى مجيء اليهود إلى فلسطين، ولم يكن أمر رسالته إلى ممثله عابراً، ذلك أنه منذ عام ١٨٢٣م كما نعرف الآن، أعرب عن مخاوفه من قيام محمد علي بإنشاء مملكة تضم المتكلمين بالعربية".

والآن ونحن على أبواب القرن الحادي والعشرين نرى الشكل الجغرافي السياسي الذي حلم به (بالمرستون) قبل قرن ونصف -ونيف- نراه واقعاً مهيمناً كأقوى ما تكون الواقعية المهيمنة... وليت الأمر وقف عند هذا الحد، ذلك أن أولئك الذين شعروا بأنفسهم من منطلق تكلمهم العربية. مادة موحدة لدولة عربية، أخذوا يبعثرون ممالك ودولاً ومشیخاتٍ، وبعثرون لهجات وقوميات. حتى انتهى شأننا، وسوء حالنا، إلى المادة السادسة من معاهدة السادات -بيغن، التي تجعل التزام مصر بكيان المستوطنين الصهيانية متقدماً على التزام مصر مع أية دولة عربية أو أجنبية.

بحث الهوية إذن، مرتبط ارتباطاً عضوياً بمناهضة الكتلة الاستيطانية، فيما إذا كنا مستقرين على أن هويتنا الأساسية هي أننا عرب؟ فإذا لم تكن متفقين على أن هويتنا الأساسية أننا عرب، بل هي هويات قطرية؛ مصرية، سورية. فلسطينية وغيرها.. ومعنى ذلك انتفاء ارتباط الكتلة الاستيطانية بالهويات القطرية ارتباط إعدام متبادل، وصيرورتها مرتبطة ارتباطاً حيادياً (ولنقل: ارتباط تجاور جغرافي عادي) بل وربما أيضاً ارتباطاً تكاملياً بالهويات القطرية".

ونحن نعلم بل وعلى يقين جميعاً، أن هذه هي الفلسفة الأساسية (للكاتب ديفيد) مخيم داود والمعاهدة المنفذة لها". -

وضمن هذا النظام من الأفكار (عدم تحديد الهوية، والقطريات، ونصوص كامب ديفد) تصبح جامعة الدول العربية، من حيث هي جامعة للعرب ضد الصهيونية شيئاً من الماضي.. ويصبح مطلوباً إقامة جامعة للدول العربية ينص ميثاقها على السلام مع إسرائيل، بالنحو الذي نسب إلى أحد المسؤولين المصريين. وهو الدكتور بطرس غالي. يوم كان وزيراً للدولة للشؤون الخارجية، في مقابلة مع مجلة (آخر ساعة) الأسبوعية المصرية بتاريخ ١٩٨٤/٥/١٦.

ويعتقضي هذا النظام من الأفكار أيضاً لا يعود ثمة قضية عربية بمواجهة إسرائيل، بل يصبح الموضوع قضية فلسطينية محضة بمواجهة إسرائيل، وهي قضية من المحتمل أنها خاسرة، إذ لا أمل لها بنصر عسكري، ولا بتوازن استراتيجي، بل جلّ ما تستطيعه الاستجداء" ومع احترامي العميق، وتقديري الشديد لجيل الحجارة الذي يشكّل ربّما ظاهرة الأمل الوحيدة على امتداد الوطن العربي الكبير الممزق، فإنه سيقع في فخ لا قدرة له على الفكّك منه.

إنّ هذا القول "لا يعني بالبداية صحّة القول المناقض، وهو أنّ القضية العربية ككل، ليست خاسرة بمواجهة إسرائيل... فأساطين الفلسفة الساداتية يقولون بأنّ القضية العربية برهنت بنفسها أنها خاسرة خلال أربعين عاماً ونيفاً من الصراع العربي الصهيوني، لذلك حسب زعيمهم لا بدّ من اللجوء إلى تجزئة القضية، طمعاً في الربح!!!

"نحن إذن، لا نقول أنّ القضية العربية كهوية واحدة أصيلة، ضدّ هوية دخيلة ليست بالضرورة خاسرة. فتنة ظروف دولية لاهيمنة لنا عليها تفعل بالمنطقة. ولكنّ من الواضح أنّ احتمال خسارتها هو دائماً أقلّ من احتمال خسارة القضية الفلسطينية بمواجهة إسرائيل... ففي التمسك بهوية عربية واحدة أمل يرتقى في مناهضة الكتلة الاستيطانية. وفي الحسّ العام. كما في التحليل العلمي، ثمة ثابت أساسي؛ هو أنّ إدارة عملية الصراع العربية ضدّ الصهيونية، إنّ تمت بمقدرة وعلم، فهي كفيّة بتحجيم إسرائيل كخطوة أولى تمهيداً لخطوات تالية".

من كلّ ما سبق يتبيّن لنا " أنّ القول بهوية عربية، مرتبط ارتباطاً عضوياً بمناهضة الكتلة الاستيطانية. يكون لدينا من منطلق بحث الهوية اتجاهين هما:
أ- اتجاه إيجابي يرى في الوحدة العربية هدفاً.

ب- واتجاه سلبي يرى في مناهضة الكتلة الاستيطانية سبيلاً للوصول إلى الهدف".

خلق العلم النافع

إنّ ما نقصده من خلق العلم النافع هو تثبيت دور أقسام العلوم السياسية في جامعاتنا وكلياتنا في دراسات الاستعمار الاستيطاني المقارن "دور" تتشارك به مع أقسام وكليات أخرى، مثل أقسام التاريخ، والفلسفة، وعلم الاجتماع، ومثل

كليات الحقوق والدراسات الفكرية، والاقتصاد وغيرها. فمجال دراسات الاستعمار الاستيطاني أوسع من أن يشملته حقلاً أكاديمي واحد.

ولتوضيح مفهوم الاستعمار الاستيطاني يقول الدكتور جبور في كتابه: "إذا عدنا الصراعات العالمية الكبرى، فلن نستطيع إلا أن نضع في عدادها الصراعات في كل من الشرق الأوسط، وجنوب أفريقيا- وإن انتهى هذا الصراع الأخير لصالح السكان الأصليين- وإذا أمعنا النظر في تكييف كل من هذين الصراعات لوجدنا أن تكييفها واحد، فهما ناتجان عن الوجود الحاكم لحوالي ثمانية ملايين من السكان الغرباء عن المحيط الذي يحيط بهم، نصفهم الأقل في فلسطين والأراضي العربية المحتلة، ونصفهم الأرجح فيما يدعى جمهورية جنوب أفريقيا.

ونقصد بتعبير غرباء عن المحيط الذي يحيط بهم مجموعة أمور تخص الوضع الاجتماعي، الاقتصادي والسياسي الراهن. ولا نقصد بالضرورة أن نخوض في بحث تاريخي أنقنه الصهيانة والبربر أكثر مما أنقنه العرب والأفريقيون؟ عن أقدم العرب أم الصهيانة؟ الأفريقيون أم البربر؟ في كل من فلسطين وجنوب أفريقيا؟!

هذه (العربية عن المحيط) هي التعبير المفتاح لجملة مظاهر متفاعلة ينجم عنها نمط موحد من السلوك نشهده في التوسعين الاستيطانيين؛ الصهيوني والأبيض، بمواجهتهما المحيطين العربي والأفريقي".

ويضرب لنا المؤلف الدكتور جبور بعض الأمثلة لجملة من المظاهر المتفاعلة بين هذين النظامين -هذا قبل إزالة التمييز العنصري- فيقول: إن لهذين التوسعين الاستيطانيين- إلى جانب غريتهما عن محيطهما، وهي غربة تنبثق عنها العنصرية بالضرورة -قدرة ذرية لا يمارى بها، بل وتحالفاً ذرياً يبلغ مرحلة التكامل الذري، يغطي كل الامتداد العربي الأفريقي -ذلك قبل انتصار الحركة الوطنية وتسلم مائديلا الحكم بل ويمكن القول: إنه ما من دولتين في الامتداد العربي الأفريقي تتبدلان الحب فيما بينهما، وإن يك سرّاً في كثير من الأحيان بناء على رغبة إسرائيل، لأن نظام (الأبارتايد) الفصل العنصري عدو مشروع لكل أفريقيا ولمعظم الإنسانية بالقدر الذي يتبادل فيه الحب التوسعان الاستيطانيان في فلسطين وجنوب أفريقيا.

ولدينا من الشواهد سبب أن عصفت رياح التغيير في جنوب أفريقيا- ما يثبت أن أكثر الدول اهتماماً في الامتداد العربي الأفريقي، بالمصير المحتم

للفصل للعنصري بعد الدول الأفريقية المحيطة بجنوب أفريقيا، هم للصهاينة.. إنهم يرون في المصير المحتم (للأبارتايد) إشارة حزينة إلى مصير لهم محتمل يحاولون تجنبه، ويجنون في خلق الظروف الموضوعية التي تساعد على تجنبه.

ولاقتراح العلم النافع، أهداف ثلاثة هي: علمية، وقومية، وإنسانية.

أ- ويتمثل الهدف العلمي: في تطوير علم المياسة في العالم باتجاه مراقبة ظاهرة هامة، هي ظاهرة التفاعل بين توضع إستيطاني مرفوض أساساً، بمواجهة محيط رافض أساساً. نقول (أساساً) لأن ثمة ظواهر قبول بالتوضع الاستيطاني، رغم محدوديتها، وتتمثل هذه الظواهر في اتفاقيتي (كامب ديفد، وفي معاهدة أنكوماتي بتاريخ ١٦/٣/١٩٨٤ التي أطلق عليها اسم (اتفاقية كامب ديفد الأفريقية)... ويقود هذا العلم عادةً إلى استخلاص أسس وقواعد وقوانين ترسي ما أسميه (بعلم الاستعمار الاستيطاني المقارن).

ب- أما الهدف القومي: فهو يخص أدبياتنا القومية، والنظام الأساسي للجمعية العربية للعلوم السياسية التي تنص على مناهضة الصهيونية والوجود الصهيوني، لترسيخ مقولة النظام الصهيوني بأنه نظام عنصري في كل أدبيات وأفكار العلم الغربي، إذ أنه لا يوصف بالعنصرية إلا من قبل العالمين الإشتراكي، والأفرو- آسيوي... ويتابع الدكتور جتور قوله، لهذا يدعو بنا نحن الاختصاصيين العرب في العلوم السياسية، ومعظمنا نتلمذ رسمياً في أوروبا الغربية، وأمريكا الشمالية، ومن منطلق قومي (وإن نخجل كمتمسسين للعلم من منطلقنا القومي العربي، بل على العكس، إلى مضاعفة الجهد لكي نخلق علماً ينفعا في معركة مصيرنا القومي، علماً مستحقاً (valid) كعلم يثبت أن التوضع الاستيطاني الأبيض في جنوب أفريقيا سابقاً- لا يزيد عنصرية عن التوضع الصهيوني في فلسطين، بل حقاً ينقص عنه.

ثم يعقب الدكتور جتور على هذه النقطة قائلاً: وكلّي يقين أننا إن لم نفعل ذلك، فسيكون التزريب Alienation فعل فينا كلّ فعله، فأخذ منا أنفسنا، وملك علينا عقولنا، وتركنا نلهث وراء بريق الحداثة العلمية الغربية واتجاهاتها، وما تدّعيه من حياء علمي، إزاء المصالح القومية، نلهث ولا نصل، لأن هدف اللعبة التي اخترناها، أو اخترنا أن نعمل ضمنها: هو أن نلهث ولا نصل، وأن نظل في حالة ترقب الجائع إلى بلغة خبز (حديث وحضاري) تأتيه مغلفة بغلاف أنيق براق، فينشغل عن جوعه بأنقة الغلاف وبريقه.

جـ-وأما الهدف الإنساني فواضح، بل هو الأوضح بين ما عكفنا من أهداف، بخلقنا علماً ونفعنا نحن للعرب، هو علم الاستعمار الاستيطاني المقارن... فنفسهم ليس فقط -إذ نوحّد الجهد العربي مع الجهادين الأفريقي والإنساني المناهضين للعنصرية- في تسريع ما يراه كثيرون قدراً محتوماً لكيانين شاذين، بل سندعى إلى مائدة إلهية من باب عرض".

ما تشهد فلسطين، يضع على عاتقنا تقديم نظرية ضخمة عن المسألة اليهودية، أو ما عرفت بالألمانية باسم (البوند فراغي) عبر التاريخ وحتى الآن... نظرية متفتحة إنسانية للطابع، عالمية بعيدة عن التعصب الطائفي والديني، بريئة مما أتت به مغامرة (هرتزل) الصهيونية في فلسطين من آثام، وما سببته من آلام، بزرعة (حلّ المسألة اليهودية).

هذه النظرية الضخمة عن المسألة اليهودية ستكون بالضرورة العالمية ناتجاً إضافياً (Be product) لعلم الاستعمار الاستيطاني المقارن، ناتجاً إضافياً إذا أحسنّا صنعه، فسنزوّد العلم في العالم على نحو ما كانته دائماً أرضنا المشعة بالنور.

وفي المجال العملي كان للجمهورية العربية السورية السبق لإنشاء مؤسسة لدراسات الاستعمار الاستيطاني، جاء على شكل اقتراح إلى جامعة الدول العربية في ٢٠ يناير ١٩٧١ مقّم من السفارة السورية بالقاهرة تحت رقم ١٤/٦/٢٠ وس. وقد عمّته جامعة الدول العربية على وزارات خارجية الدول العربية بموجب المذكرة قم ٥٣١، ومما قالته هذه المذكرة: وتتشرّف... المتضمنة اقتراحاً بإنشاء مؤسسة دراسات الاستعمار الاستيطاني، و مرفقاً بها دراسة مبدئية في الموضوع وصنعت بمعرفة معهد بحوث رئاسة الجمهورية في دمشق.

وتشكّلت إثر ذلك في الأمانة العامة لجامعة الدول العربية لجنة تضمّ ممثلين من الإدارات السياسية والإعلام والثقافية وشؤون فلسطين، لدراسة الموضوع... وتوصّلت اللجنة إلى توصيات تؤيّد وجهة النظر السورية في هذا الموضوع.

وجاء في الصفحة الثانية والسبعين من كتاب الدكتور جورج جبور (نمو علم عربي للسياسة* الذي نحن بصدد تحليله واللقاء بعض الضوء عليه، حيث

يجد الباحث المتقصي، نص المقترح الذي قدّمه وفد الجمهورية العربية السورية لجامعة الدول العربية لإنشاء مؤسسة لدراسة الاستعمار الاستيطاني.

وبناء على كلّ ما سبق، لا يتردّد المؤلف عن الجزم في القول: إنّ العلم العربي للسياسة -موضوع دراستنا- أساسه علمان:

أ- علم الوحدة العربية.

ب- علم الاستعمار الاستيطاني.

وهما مترابطان فعلاً في الساحة العربية... ولأنّ السياسة تعريفاً هي ما هو كبير من مسائل تتعلّق بمصير الأمة وجودها، لا يتردّد المؤلف في القول: إنّ العلم العربي للسياسة الذي يقرّحه، إنما هو علم على أتمّ الإنسجام مع التعريف الذي وضعناه للسياسة "فليس ثمة في الساحة العربية أكبر من هاتين المسألتين:

١- مسألة الوحدة العربية.

٢- مسألة الاستعمار الاستيطاني.

وهكذا، فلا بدّ إنّ أردنا التقدّم، والجدّ في الدعوة القومية، من إعداد جيل من علماء المجتمع العربي، وفي طليعتهم علماء السياسة... جيل يجعل من الهمّ القوميّ همّاً أولاً، يعرف مجتمعه، ويهتمّ بفهمه، لا تنبيهاً له، بل تغييراً وبناءً أفضل له.

فتتلمذ على أيديهم أجيال تنفع بهديهم، وينتفعون بعلمهم... وقد قال النبي العربي صلى الله عليه وسلم: "إذا مات ابن آدم، انقطع ذكره إلا من ثلاث؛ ولد صالح يدعو له، وصدقة جارية، وعلم ينتفع به الناس".

فسلّم عليكم يوم تتشون، ويوم تروبن، ويوم تعلّمون علماً ينتفع به الناس... اللهم أشهد، فقد نقلت وبلغت، وإلى اللقاء في غد مشرق عزيز ووحدة عربية مؤزرة.

قدمت كمحاضرة في المركز الثقافي العربي بدعاً بحضور المؤلف الدكتور جورج جورثم أعيد إلقاؤها في المركزين الثقافيين بآزرع والمصنمين.

النقد^(١) criticism

النقد وفي المصطلح: هو نقد أو انتقاد الكلام لإظهار ما به من العيب... وبيان ما يحويه من نفيس المعاني. والنقاد: اسم فاعل من الفعل الثلاثي نقد، يقوم بأداء فعل النقد... والنقاد صيرفي يُميز جيد القول من رديئه. والنقد في مفهومه الدقيق هو الحكم judgement.

فكما المعادن الثمينة تحتاج إلى صيرفي يميز جواهرها من خبيثها، أو عن خبيثها، والذهب بحاجة إلى صيرفي يبين نسبة الذهب في السبيكة، وعياره فيها، كذلك الأدب، إذا فالنقاد صيرفي يبين لنا غث الأدب أو اللين من سمينه. وإلا بقي مادة خاماً حتى يأتي الناقد بأداته "النقد" ويكشف لنا جوهر الأدب، ويحدد لنا قيمته الفنية.. ولولا النقد والنقاد لا ندثر الأدب وكثير من الفنون الآخر كالرسم والتصوير والموسيقى والنحت وغيرها فرسم الموناليزا في لوحة الجوكندا لليوناردو دافنشي (١٤٥٢-١٥١١م) ما كانت لتخلد على مرّ العصور، وتتجدد على طول الزمن، لو لم تقع عليها عينا ناقد فنّان، فيعلن على الملأ أنّ أجمل منظر في الدنيا هو منظر امرأة جميلة تتألم، وكأنّه همس في أذن الوجود لينحها الخلود!!

ثم ماذا كان مصير ذلك التراث الشعري العظيم. وتلك النماذج الشعرية الرائعة، التي تركها لنا العصر الجاهلي لو لم تلت عينا ابن سلّام الجمحي، وخلف الأحمر وابن رشيق القيرواني فتطلعنا على الكنوز المخبوءة فيها؟؟... وبعد:

فالنقد الأدبي في أدقّ معانيه: هو فنّ دراسة الأساليب وتمييزها، أقصد هنا الأساليب بمعناها الواسع "منحى المنشئ الأدبي العام، وطريقته في التأليف والتعبير، والتفكير، والإحساس، وطرق أدائه اللغوية"

وأساس النقد الأدبي التجربة الشخصية، ولا بد أن يبدأ بالتأثر، والذوق الشخصي، والتجربة المباشرة.

(١) النقد كما جاء في معجم لسان العرب لابن منظور المصري، مادة نقد، باب الدال، فصل النون ٣/٤٢٥: النقد خلاف النسيئة- والنقد والانتقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها.

وجاء في معجم محيط المحيط لبطرس البستاني باب النون فترتيب الحرف الثاني فالثالث صفحة ٩١١، نقد الدراهم وغيرها بنقدها نقداً وانتقاداً: مَيزَها ونظرها ليعرف جيدها من رديئها... والنقد في الدارج: العملة المتداولة

هذا تعريف موجز للنقد في العربية... فما هي مشكلاته، وأزماته؟

مشكلات النقد العربي

عاني، ويعاني النقد العربي حتى الآن من مشاكل أربع، كانت كلٌ منها ضارة جداً. لن نقل قائمة، وهي:

الأولى... مشكلة النقد المثالي: ... أي الذي يقوم العمل الإبداعي وفق مثال وُجد قبلاً.

-معيارية الحكم هي إذا "قبلت" ثابتة وخالدة.

-وهي بالنتيجة تلغي ذات المبدع لصالح "إطلاقات" قيمية، لاصلة لها بالواقع في حدود انكشافاته، وقدرة المبدع على تمثله. وإعادة خلقه فنياً وبأدواته المخصصة.

الثانية... مشكلة ما يسمى لدينا "بالنقد الواقعي": سواء تسمى بالنقدي، أو الاشتراكي، أو سواهما.

-والذي قوم ويقوم العمل الإبداعي وفق معيارية بنيت أحكامها القيمية، على تقدير. وتصنيف مسبقين لـ "الحنثي المباشر" وينظر إلى هذا العمل على أنه "الكل" الذي هو مركب الواقع.

-فهو بذلك تلغي التاريخ وأصوله المتأصلة المتوارثة، من المركب... وتراه وفق مثال محدّد كمقولات في أيديولوجيا، انتزعت منها "كليشيهاتها" أو بعضها. وقُتعت لنا على أنها نهاية للمعرفة.

-ولأن مثل هذه "المعرفة" المنقاة من كتب -لا تستطيع أن تعترف إلا بذاتها، إذ يكشف أول اعتراف أو حوار مدى بؤسها، فإن النقد المتشكّل منها لا يستطيع بتاتاً أن يعترف بغرنية المبدع. أو ذاتية إستيعابه وتمثله للعالم وتعبيره عنه. ولا يستطيع هذا النقد أن يعترف إلا "بوصفته" الخاصة للإبداع.

-ونحن هنا أمام ميثاقين يقيا "غيبيات" من لون جديد، ولكنه يبدو واقعاً على الطرف النقيض من اللون السابق "النقد المثالي".

-ولقد قُتّم لنا هذا الشكل من النقد على أنه ممارسة لـ "الماركسية في الأدب"، غير أنه كان في الحقيقة بعيداً جداً عن ذلك... ولم يكن غير الولد الهجين للنزعة اللاهوتية المذهبية العربية وهي تحاول أن تتمركس!.

الثالثة... مشكلة "النقد النفسي" الذي يقوم العمل الإبداعي بما هو حال
شطح من أحوال "ذاتانية" المبدع.

- إن ذاتية المبدع في معيارية هذا اللون من النقد ترى من حيث هي وجود مطلق أي غير مشروط إلا بلحظته... فهو على هذا يكاد يكون خارج أطر الزمان والمكان في لحظة ممارسة فعل الإبداع.

- إن هذا اللون من النقد لم يقد على استيعاب متمكن لمدارس علم النفس المختلفة ومناهجها وأساليبها... بل هو في حقيقته خلط رديء من الإشراق الصوفية- أو مما لنقط منها التقاط مبتذلاً -ومن ملتقطات تراثية ولاهوتية، وملتقطات غريبة حديثة ومتنافرة.

الرابعة... مشكلة "النقد الأخلاقي أو الديني" الذي يقوم العمل
الإبداعي على أنه عمل أخلاقي. وفق معيارية نفعية مقدسة. مسبقة الصنع مسكونة لا يجوز مساسها أو خدش قدسيته.

- فهي بذلك تسجن ذات المبدع، بل تدعّمها، لصالح إطلاقات قيمية إرهابية.
- هذا عدا عن أنها جامدة ثابتة مقدسة، محرّم المساس بقديسيته، فإنه لا صلة لها بالواقع، لا في حدود انكشافاته الحالية ولا المستقبلية.
- ولا في الموائمة بين قدرات الفنان المتغيرة، والمتلوّنة تبعاً لمعتقداته.

أخطاء هذه المشكلات النقدية...

أولاً: إن خطأ النقد المثالي أنه يريد الأدب "دنياً" خاضعاً لروايز مسبقة الصنع.
ثانياً: وخطيئة النقد الواقعي أنه يريد مبحثاً رياضياً يستخدم لغة الخطاب الأيديولوجي والسياسي، وقمعيته.

ثالثاً: وخطيئة النقد النفسي الصوفاني. أنه يريد رؤية الأدب "حسناً" تلقياً مقيماً إلى الأبد في الفردانية المنغلقة.

رابعاً: وأما خطيئة النقد الأخلاقي أو الديني، فهي أنها تنف من مبدعات الفن موقف القاضي أو الناصح. ومطالبة الفن أن يغل غلة، أو ينتج ريعاً يقربك أو يبعثك وإلى الأبد عن نار جهنم متخيلة.

أما الأدب أو الفن أيها السادة، المعروض على النقد:

فهو بصورة عامة زينة "وتحفة" بانحة فحسب، كآنية الورد التي تستريح على منضدتي، لست أرجو منها أكثر من صحبة الأتلفة وصداقة العطر".

الأدب أو الفن يحيط بالوجود كله، وينطلق في كل الاتجاهات... فترسم ريشته المليح والقيح، وتتناول المترف والمبتذل، والرفيع والوضيع.

ويخطئ الذين يظنون أن الفن خط صاعد دائماً، لأن الدعوة إلى الفضيلة ليست مهمة الأدب أو الفن، بل مهمة الأديان وعلم الأخلاق... وأنا أومن بجمال الصبح. ولذة الألم، وطهارة الإثم، فهي كلها صحيحة في نظر الفنان.

تصوير مخدع مومس، وإرد في منطق الفن ومعقول، وهو من أسخى موضوعات الفن وأغزرها ألواناً... أما المومس من حيث كونها إناء من الإثم، وخطاً من أخطاء المجتمع، فهذا موضوع آخر تعالجه المذاهب الاجتماعية وعلم الأخلاق".

يقول كروتشه الفيلسوف الإيطالي المعروف في كتابه "المجمل في فلسفة الفن" في نقده للمذهب الأخلاقي في الفن: "إن العمل الفني لا يمكن أن يكون فعلاً نفعياً ينتج إلى بلوغ لذة أو استبعاد ألم، لأن الفن من حيث هو فن لا شأن له بالمنفعة"^(١):

وقد لوحظ من قديم الأزمان أن الفن ليس ناشئاً عن الإرادة... ولئن كانت الإرادة قوام الإنسان الخير، فهي ليست قوام الإنسان الفنان.

الأدب أو الفن:

الأدب والفن لا ينصب نفسه نقيصاً للذين، أو العلم، أو الفلسفة، أو الحدس الإشراقي... والمسألة برمتها أن وسائله مختلفة، وأهدافه متباينة إلى هذا الحد، أو ذاك... ولكنه كحقل من حقول فعالية الكائن البشري، يتجاور مع كل تلك الحقول المذكورة، ويشرب من مياهها... غير أنه لا ينبت إلا زروعة المخصوصة.

ولقد كان الإبداع العربي المعاصر -في مجالات الأدب المختلفة- ضحية، في الأعم والأغلب لهذه الأساليب من "الملاحقة" النقدية.

^(١) سقمة طلولة نهد للشاعر نزار قباني نقلاً عن كتاب المجمل في فلسفة الفن للفيلسوف الإيطالي كروتشه مطابع دار الكتب بيروت ١٩٦١.

وإنّ مبادرتنا لكتابة هذه المحاضرة هي في حقيقتها محاولة لتجاوز أشكال "النقد" السابقة... وقد تعمّدنا أن نركّز على ذاتية المبدع- وبما هي وجوده مخصص ومشروط.

فالفرد والفردية كانا باستمرار، وخلال تاريخنا كله، مستهدفين بالإلغاء والمصادرة... وتوكيدهما الآن أمران لا بُدّ منهما لتجاوز ما وصلنا إليه من انحطاط. فالغاوهما ليس في المحصلة إلاّ إخلالاً بتوازن الحياة المجتمعية الناجمة نجوعاً كافياً على مختلف المستويات...

وفي البدء ربما كان علينا أن نقوم بطرح السؤال التالي:

ما هو الأدب بالقياس للواقع؟

-أهو محاكاة له.. أو مماثلة... أو تقليد؟

-أم هو انعكاس؟!

-أم استبدال مواز؟!

-أم تغاير مواز؟!

ليس الجواب سهلاً بتاتاً، ولعلّه من غير الممكن إعطاء جواب محدد وقاطع. فذلك يفترض معرفة تامة بقوانين الأدب... ولكنّ هذا لا يعني أننا لن نعطي أيّ جواب كافٍ، وإلاّ ما الحاجة إلى تدبيح هذا المقال؟ لكنّ الجواب سيكون ممتداً على امتداد فقرات هذا المقال كله، ومتى عرفنا ما هذا الأدب، أمكننا حينئذ أن نتكلم عن نقده فما هو الأدب؟

إنّ ثمة ما هو متفق عليه، وهو أنّ الأدب فعالية إبداعية...

ونحن نرى أنّ الفعالية الإبداعية عموماً ليست في جوهرها أقلّ من محاولة، ذات كيفية خاصة ومتعالية، لإعادة إنتاج الوجود البشري ذاته بصورة جذرية وشاملة.

ويربرز التمايز المتعالي لهذه الفعالية، عن كافة أشكال النشاط الإنساني الأخرى، في كونها تستخدم وسائط ملوثة -مسموعة أو مرئية أو ملموسة- لتخرج منها ما هو غير ملووث. وفي صيغة حلم مستمر وفريد يتجاوز الضرورة... سواء كانت هذه الضرورة من أصل كوني كلي- أي ناجمة عن العملية الديالكتيكية للهائلة لحركة المادة- أو كانت من أصل بشري داخلي ومحدود كتلك التي تنتجها -وتعيد إنتاجها باستمرار، وتحت مختلف الأشكال والصيغ والتسميات- عملية للصيرورة المجتمعية والتطور البشري العلم خلال التاريخ.

وإذا كنا- من وجهة نظر المعاناة الإنسانية لتراجيديا الوجود البشري ذاته- نستطيع أن نلخص مفهوم "الضرورة/ الأساس" على المستوى الكوني بأنها: حتمية الموت..

وإذا كنا نستطيع إيجاز مفهوم الضرورة- بمختلف أشكالها وتسمياتها- على المستوى المجتمعي، وخلال التاريخ كله.. بأنها: حتمية الصراع بين فئات المجتمع الواحد وشرائحه وطبقاته، وبين مجتمع وآخر، إلى أن تظهر في سياق التطور البشري مستجدات مغايرة،

فإنه يمكننا أيضاً أن نقول مؤكدين: إن الضرورات جميعاً تتجلى مترابطة في ظواهر، كثيراً ما ضللت العقل لبشري عن إدراك حقيقة الضرورة- أو مركب الضرورات- فيها.

وإنّ الفعالية الإبداعية الأدبية والفنية على وجه التحديد هنا- قد تلمست تلك الحقيقة بالحسّ الفردي القوي، الذي يستثيره لدى المبدعين ذلك الحسّ العام بالكرامة الإنسانية وهو يتحرض كروء علي إذلال الحتميات الكونية والمجتمعية للبشر، فيما هؤلاء ينمطون وجودهم عموماً وفق مقتضيات الإستجابة لما تفرضه عليهم اشتراطات الظواهر من تحدٍ ومواجهة.

ملاحظة... إننا نلمس هنا، أن ذات المبدع- فيما هو يُدع- تضرب إلى ما هو أعمق جداً من الظاهري الذي يستغرق فعالية الآخرين. وهنا ينجلي لنا جوهر العملية الإبداعية على أنه أساساً سعي لإتجاز الحرية بالمعنى الفلسفي للكلمة.

فحيث تعجز الوسائط المادية للبشر في مستوى ما، من مستويات وجودهم، عن تجاوز حتميات ولقهم، يطمح الإبداع الأنبي والفني إلى الاضطلاع بهذه المسؤولية. ولكن، بطرقه ووسائله الخاصة.

إنه يساهم بالنتيجة في إعادة التوازن المفقود إلى القاع الروحي للجماعة التي يخالطها، وينجز -على طريقته- ولعاً أعلى، وإن في الحلم... وهذا يمكن من انتصار الحرية على عبودية الواقع الواقعي الحثي الظاهري الذي ما هو إلا نتاج متظاهر لمركب الضرورات وعلائقها في النهاية....

إن "التفقد الواقعي" عندنا لا يُريد، ولا يستطيع أن يتجاوز حدّاً من معطيات العلم الرياضي/ الاجتماعي، وحدّاً من المنطق العقلي المخصوص... وللأسف فإنّ

هذين الحَظين محفوظين ومنقولين كـ"كليشيهات" لنقل كتصوص من طبيعة لاهوتية!!

في مثل هذا "العلم" ومثل هذا "المنطق"! لا وجود لـ"يونغ" واكتشافاته العظيمة في علاقة الفرد بمجمل التجربة التاريخية للبشر... وأصلاً، لا وجود للفرد في ذاته إلا بمقدار ما يكون "حرفاً" في الخطاب الأيديولوجي.

إن الأحادية هنا تتكشف على مداها... والقصور يبرز في أشد صورهِ إساءة، حين نعوذ إلى موضوع أن الطموح البشري لخرق حدة تراجيديا الوجود الإنساني، وكسرها وتجاوزها، لا يليه الحوار الرياضي مع القانون، ولا الحوار المنطقي الفلسفي، ولا الاستبدالات اللاهوتية مهما تكن صيغها وأسماؤها!!

والأدب والفن في محاولتهما الاستجابة لذلك، يخترقان الظاهري والحدثي، ويستخدمان صيغاً معقدة منهما، سعياً للخصوص الناجع في التأسيسات "الكبرى"... ونحو إقامة "أرض" الأدب والفن، الجديدة والمتعالية كما يتبنا قبلاً.

وهكذا تطرح علينا كأولويات مسائل تدخل في صلب نظرية الأدب؛

-مسألة تحديد صلة الأدب بالواقع.

-مسألة دور الأسطورة في إنشاء الأدب.

-ومسألة أسطورة "الراهن" و"المباشر" الحدثي الذي به وعبره يتم التعبير عن مركب الواقع.

-ومسألة حدود التشابك والتفاعل بين الموروث المفهومي/اللغوي/القيمي/الاعتقادي، وبين مستجدات الراهن في ما أسميناه "مركب الواقع".

وهذا كله يحولنا إلى مسألة البحث في خصوصية التكوين التاريخي لمجتمعنا، وتحديد أصوله المتأصلة، وعلاقتها بما هو إنساني عام... ثم الكيفية الفردية التي بها المبدع -وفقاً لشروط تكوينه المخصوصة- يتمثل مركب الواقع ويميز إبداعاً عنه، فيما هو يعاني تراجيديا حياته ذاتها، تحت ثقل هذا المركب وعبره، ومن خلال اكتشافاته الحديثة بما هي "الراهن" و"المباشر"...

وهكذا وجدنا أنفسنا أمام أوليات منهج في النقد قد لا تكون -مفردة- جديدة بتاتاً، ولكن الجديد فيها هو استخدامها كمركب معياري موحّد، لكشف فرتية العمل الإبداعي أساساً، بما هذه الفردية- بكل ما تعنيه من موهبة وثقافة وقدرة على التعبير والإيصال والإمتاع- هي الإطار الوحيد الممكن لاكتشاف "العلم/مركب الواقع في صيغة الكلية والشاملة.

أما "النقد الأخلاقي أو الديني" عندما يريد أن يقوم عملاً فنياً هو في الأصل غير ناشئ عن الإرادة التي هي قوام الإنسان الخير، لكنها قطعاً ليست قوام الإنسان الفنان، فإنه يعجز عن تقويم ذلك الأثر الفني.

فقد تعبّر الصورة مثلاً عن فعل يحمّد أو ينمّ من الناحية الخلقية... لكن الصورة من حيث هي صورة، لا يمكن أن تحمّد أو تذم من الناحية الأخلاقية، لأنه ليس ثمة حكم أخلاقي يمكن أن يصدر عن عاقل ويكون موضوعه صورة.

يقول كروتشيه: "إن الفنان فنان لا أكثر، أي إنسان يحبّ ويعبّر وليس الفنان من حيث هو فنان عالماً، ولا فيلسوفاً، ولا أخلاقياً... وقد تنصّب عليه صفة التخلّق من حيث هو إنسان، أما من حيث هو فنان خلّاق فلا نستطيع أن نطلب إليه إلا شيئاً واحداً: هو التكافؤ التام بين ما ينتج، وما يشعر به..." "لو صخّ لنا أن نقبل ما زعمته المدرسة الأخلاقية في الفن... لمات الفن مختنقاً بأخرة المعابد، ولوجب أن نحطم كلّ التماثيل العارية التي نحتها ميكيل إنجلو، والصور البارعة التي رسمها رافائيل، لأنها إنمّ يجب أن لا تقع فيه العين.

لو ذهبنا مع أشياء المدرسة النقدية الأخلاقية حيث يريدون، لوجب أن نخرج من حظيرة الشعر الجيد قصيدة النابغة الذبياني -المتجرّدة- التي قالها في زوجة النعمان، وقد انزلق منزّرها عن نهدين، شابين، مرتعشين:

سقط التصنيف ولم تردّ إسقاطه فتناولته، واتقنتا باليد.

ولكان علينا أن نلعن النابغة، ونعتبره ضالاً لا يستحق أن نقرأ سيرته وأشعاره.

وكذلك معلقة امرئ القيس وغيرها من القصائد الباقية على الزمان في ديوان عمر بن أبي ربيعة وغيره من الشعراء.

ونحن من خلال تحليلنا هذا لمشكلات النقد العربي ما تجاوزنا تصنيف المذاهب النقدية المتعارف عليها لدى النّقّدة ومصنّفي تاريخ النقد العالمي، على تعدّدها، لأنها تندرج ضمن المشكلات النقدية الأربعة السابقة، ومنضوية تحت لوائها، وأهمها:

١. النقد الذاتي critique subjective

٢. النقد الموضوعي critique objective

٣. النقد الاعتقادي critique dogmatic

٤. النقد العلمي critique scientifique
٥. النقد التاريخي critique historique
٦. النقد اللغوي critique linguistique
٧. النقد التأثري critique impressionist
٨. النقد الواقعي critique realism
٩. النقد الأخلاقي critique Morality
١٠. النقد الاستدلالي critique inductive
١١. النقد الحكمي critique judicial

أما النقد الجمالي أو التأثري..

فإنَّ النقدَ الجماليَّ والتأثريَّ هو النقد الذي يركّز على جماليّة الصياغة؛

١. فيُعَدُّ هذه الصياغة أساساً لخلود العمل الأدبي. ويقلّبها على المضمون.
 ٢. ويعتمد على الذوق الذاتي في معرفة مواطن الجمال.
 ٣. وأنَّ العبارة في نظم الألفاظ وهندستها، لا في الألفاظ نفسها.
 ٤. وغرضه... تمييز الأعمال الأدبية بعضها من بعض.
- وتمييز الأدباء بعضهم عن بعض.

والكشف عن فردية الأديب، واستخلاص السمات النفسية، والفنية والاجتماعية التي ينفرد بها من خلال مؤلفاته الأدبية.

نشأته...

ينشأ هذا النقد معتمداً على النظرات الفردية الجمالية، والإنسانية، والأفلاطونية المثالية القائلة: "إنَّ للسمي وراء الجمال هو سعيّ وراء الخير أيضاً، وإنَّ الحبَّ الإنسانيَّ والروحيَّ هو الذي يوصلنا إلى الكمال، يرفعنا إلى عالم المثل، حيث يختلط الحق والخير والجمال"^(١٦)

وينشأ نتيجة لشعور الإنسان بكرامة الفكر، وحرية الرأي، وقيمة الفرد. ومن أجل ذلك... يشيد بالقيم الجمالية الخاصة.

(١٦) -نظر الحاشية في الصفحة ١٠٢.

... ويعتمد على الذوق والإحساس الفرديين للتعرف على الجمال.
 ... ويمتدح البساطة والألفة، ويجعل منبعهما القلب وحده.
 ... ويجعل مهمة النقد، للتواصل إلى فردية الأديب وتميزه.
 .. وإلى أن خلاص الإنسان في قلبه، لا في عقله. وأن الإحساس قد يكون
 أهدى سبيلاً من العقل.

وهكذا يجب والحالة هذه على منهج النقد الأدبي الجمالي أو التأثري أن يستمد من الأدب ذاته، على تقدير أن الأدب صياغة فنية، أي عبارة جميلة، موحية، معبرة عن موقف إنساني. تتجلى في هذه الصياغة شخصية الكاتب وأصالته، وموقفه من الناس، والطبيعة، والفن. وفي طرق الصياغة يتميز الكتاب. ومن تحليل الصياغة ندرك خصائص الكاتب النفسية والفنية.

طرائقه..

في هذا النقد يتناول الناقد النص كلمة كلمة، وجملة جملة... وأمام كل كلمة أو جملة يضع مشكلة، ويحاول حلها معتمداً على ذوقه الأدبي الشخصي:
 ١. فهو ينظر إلى الألفاظ، وانسجامها الصوتي، وتلوينها العاطفي. وأصباغها البلاغية.

٢. وينظر إلى نظم الألفاظ، ودلالاته الفنية والنفسية.

٣. كما ينظر إلى الصورة ووظيفتها، وتشكيلها للمشاهد.

٤. وينظر إلى الصفات واستخدامها، ومدى توافرها مع موصوفاتها

٥. وإلى الموسيقى في الشعر، والإيقاع في النثر، والحركة في اللون.

٦. ونقد الأدب الجمالي أو التأثري، هو نقد وضع مستمر للمشاكل الجزئية في النص:

أ- فقد يكون في تكرير اسم.

ب- أو نظم جملة.

ج- أو كبت إحساس.

د- أو خلق صورة.

هـ - أو التأليف بين العناصر الموسيقية في اللغة.

وقد يخلو الأدب من كثير من العناصر التي نُعَدُّها: كالخيال، أو العاطفة، وما إليها، ومع ذلك يروقنا لصياغته، وهذا ما نسميه بالمنهج اللغوي، الذي أول من ابتدعه وطبقه منذ القديم عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز".

نتيجة...

وأرى أنَّ الأساس في نقدِ هو الذوق أو التأثير. فنحن لا نستطيع أن ننقد نصاً أدبياً ما لم ننذوقه، وما لم نعرض أنفسنا لتأثيره... والذوق الذي أعنيه:

١. ليس ذلك الذوق الغفل القائم على التحكّم، والتعصّب، والهوى.
٢. إنّما هو ملكة يهبها الله من يشاء، تنمو بالتقافة، وترهف بالمران، وتصفو بالممارسة.

٣. وهو أي الذوق، راسب من رواسب العقل والشعور، مع الحس والالتشعور. فهو يمثل خلاصة تجاربنا. ومعارفنا ومشاعرنا، وإحساساتنا التي تجمعت فينا، وترسّبت في أعماقنا، وسكنت في خواطرنا، وأصبحت جزءاً منا.

أخطاءُ هذا النقد...

يخشى في منهج هذا اللون أو الشكل من النقد؛ أن يظلّ الناقد حبيس النصّ الذي يدرسه، فلا ينظر إلى العلاقة بين هذا النصّ وبين الواقع الاجتماعي، والبيئة، والتراث الأدبي، وأعمال الأديب الأخرى.

كما ويخشى أن ينصبّ اهتمام الناقد على الشكل دون المضمون، أو العكس، وأنّ هناك من الذوق ما لا يمكن تحليله، فقد يحسّ الناقد جمال النصّ الأدبي ولكنّه لا يستطيع تحديد الجمال وتفسيره.

ومنه ما يعلّل بالرجوع إلى أصول التأليف التي نسمّيها عادة من كبار الكتاب الذين حكم لهم بالبقاء (أي بمعيارية قبلية) تلغي شخصية الأديب.

أمّا حينما نطلّ تأثيراتنا، ونسوغها ونُفَعِّج الآخرين بسلامتها وصحتها، وشرعيتها. عند ذلك فقط يتحول الذوق أو الإحساس إلى معرفة مشروعة لدى الآخرين^(١).

(١) - قدمت محاضرة في صالة اتحاد الكتاب العرب فرع درعا ١٩٩٥ حزيران.

فما هو الأدب، وما موقعه من الأسطورة..

إنّ الأدب فعّالية إبداعية ذات كَيْفِيَّة خاصة ومتعلّية، لإعادة إنتاج الوجود البشري، بصورة جذريّة وشاملة... والآن ما هو موقع الأدب من المعارف الإنسانية؟

موقع الأدب ككل معرفة علميّة، أو فلسفيّة، أو دينيّة، تبحث في الظواهر عن "القانون"، وتخطّيه، أو تتجاوز به بطرائقها.

١. ففي العلم: يكون الحوار مع القانون، بمعرفته رياضياً من أجل وضعه في الخدمة ما أمكن.

٢. وفي الفلسفة: يكون خطاب القانون، بتعرفه منطقياً، دون التعامل معه عملياً.

٣. أمّا في الدين: فيجري تجاهله بالاستسلام، وتقديم عزاءات بديلة.

٤. وأمّا في الأدب والفنّ: فالأمور مختلفة جداً.

القانون بالنسبة للأدب والفنّ، موجود في الواقع. وهما لا يأخذان الوقائع بذاتها كما هي، لأنهما لا يهدفان إلى حوار القانون فيها -الوقائع- رياضياً أو منطقياً، كما إنهما لا يتجاهلانه بالاستسلام له، ولا يطمحان إلى تقديم العزاءات البديلة.

في الأدب والفنّ: يكون الحوار مع "وقع القانون" على الروح الإنسانية، على تقدير أنّ هذه العلاقة هي في ذاتها تراجيديا الوجود البشري^(١)... وليس مع القانون ذاته.

هذا الحوار مع "وقع القانون" أو ارتساملته ينطلق من "الحديثي والظاهري" بما هو صيغة لتكشاف القانون وتجليه. والهدف هو خرق تأثير ذلك "الوقع": بالتوصيف أو الاحتجاج، أو الإبدال أو الرفض الخ... وقد يكون هناك عزاء، ولكنه ليس عزاء الاستسلام، بل عزاء للتعالي. وهذا يخلق "لرضا" متعلّية جديدة.

واللغة هنا- في الأدب تحديداً-: لم تعد وسيلة، بل تصبح هدفاً في ذاتها، وعبر تكوينها من جديد.

(١) تراجيديا tragedy: المأساة (٢) الخصائص: كونيّة كالصوت، ومجتمعية: كالظهور والصراع.

والزمن الفني هنا: لا يستهدف مطابقة ذاته بالزمن الواقعي، إنه حالة انشقاق وتعال "منه وعليه"

وباختصار: يكون الأدب هكذا، تأبئة طموحات الروح الإنسانية، لا بما هي محكومةً بحتميات^(١) القانون وعبوديات الواقع، بل بما هي خروج على هذه العبوديات باتجاه حرية الخلود، إنه بالتالي تعبير مطلب الاستحالة الذي لا يكون... ولكنه يكون! وهذا لا يعني أن الأدب والفن يتجاهلان كلياً العقل المحض، فالروح الإنسانية التي هي مركب انفعالات الكائن بتراجيديا وجوده، تتخلق هي أيضاً في العقل وتقوم به، تماماً كما ينهض هو عليها... غير أن لكلٍ منهما في "حوار الوجود" طريقه المستقلة نسبياً.... هنا كما أرى تقع خصوصية الفعالية الأدبية.

إن الأدب في حوار مع "وقع القانون" ينطلق من الواقع الواقعي الحديث الظاهري، كما يقيم واقعه الفني المتجاوز.

هذه العملية ترتبط كلياً بذاتية الفرد التي هي نتاج تركيب معقد لفعل العام في الخاص، أي أنها "وجود مشروط" داخل كينونة إنسانية/ مجتمعية... راهنة/ تاريخية، في الوقت ذاته... بهذا يكون إبداع أديب ما نتاجاً جمعياً، في الوقت الذي يلوح لنا فيه أنه تعبير منتهى الفردية!

لكن الحديث الظاهري، لا يؤخذ في الأدب كتصنيف حسابي مدقق... أي بما هو ذاته ليس غيره، وإنما يؤخذ منه -وفق مقتضيات هدف التجاوز الأدبي- ومن وجهة نظر الفرد المبدع.

-وبما يتلاءم مع كامل استعداده في لحظة الخلق الأدبي، أيها! الأديب إذا يبدع وفق استجابته في لحظة ما، لانفعاله بتراجيديا الوجود البشري عبر انفعاله أولاً وأخيراً بتراجيديا وجوده الشخصي.

وهو-الأدب أو الأديب- لا يكون مفهوماً من الآخرين لأنه يستعمل لغة مشتركة وحسب، بل يكون مفهوماً أساساً لأنه يستند إلى قاع اللاشعور الجمعي الذي يحوي في داخله منظومة الرموز الكبيرة، والتي هي خلاصة نتاج التجربة البشرية، كما أوضح ذلك جلياً "كارل يونغ" صاحب مدرسة علم النفس التحليلي.

ولذلك... فإن الأدب والفن يضريان دائماً باتجاه الأسطورة.

(١) -تراجيديا Tragedy المأساة، ٢- الحتميات كال موت، ومجتمعيه: كالتطور والصراع.

لا يشكل الألب حلة لفتراق كبرى مع الأسطورة فقد^(٧) تبدو، الأسطورة نمطاً معرفياً متعلّياً على أساليب الألب والفنّ والعلوم والفلسفة معاً من جهة، وتبدو -من جهة أخرى- كصيغة مخصوصة وفريدة لكشف كامل بما سميناه "التأسيسات الكبرى"

وتبدو لنا هذه الصيغة وكأنها استكثاة لجوهر الوجود البشري ذاته، في بدنه وإلى حدّ ما في مصائره... ولكن، بتصور يقع: خارج التاريخ كلياً، وداخله كلياً، في الوقت ذاته!

ولكنّ الأسطورة تقدّم "تمنجة" شبه قطعية لرموزها، واستعمال هذه النماذج بعد انتهاء مرحلة النمط المعرفي الأسطوري، لم يدخل على منلواتها تعديلات جوهرية أو مهمة.

ولقد كان من أهم مكتشفات الانثروبولوجيا الحديثة^(٨). أنّ مختلف التعبيرات الأسطورية لشعوب كثيرة، في أزمنة متباعدة، وأمكنة متباعدة، يمكن إرجاعها إلى عدد محدود من البنيات أو المفاهيم الدلالية الأساسية، غير أنّ غناها يكمن في التنوّع غير المحدود لطرائق استعمال تلك البنيات والمفاهيم، بتركيبها المتوالي مكثف مع الشروط التاريخية المخصوصة للجماعات المختلفة التي أنجزتها... وفي هذه النقطة تكمن إحدى أهم استرجاعات الألب، وإحدى أهم طرائقه.

ولكن قبل أن نبحث في علاقة الإبداع الأدبي بالأسطورة.. نتساءل: ما هي علاقة الأسطورة بالواقع التاريخي، أي بمركبّ حصائل التجربة التاريخية البشرية كما تتبدى في الواقع الواقعي؟!

-من وجهة نظر معينة، تتعالى الأسطورة على التاريخ كما قلنا، هذه حقيقة.

(٧)- جاء في مادة سطر صفحة ٣٦٢ من الجزء الرابع لمعجم لسان العرب لابن منظور المصري: ولحد الأساطير: الأسطورة. والأساطير: الأباطيل. لأحدث لا نظام لها. وقال أبو عبيدة: سطر علينا فلان أننا بالأساطير، أي بالأباطيل.

وجاء في مادة سطر في الصفحة ٤١٠ من قاموس المحيط لبطرس البستاني منظر: ألف... وطره بالسيف: صرعه وقطعه.

وسطر علينا فلان: أننا بالأساطير.

والساطر الأولين: أي أشياء كتبها كذاباً.

(٨)- الأنثروبولوجيا Anthrobog علم يبحث في أصل الجنس البشري وتطوره ومعتقداته.

-ومن وجهة نظر أخرى، الأسطورة كائنة في التاريخ بما هي منظومة رموز كبرى ومنبثقة من تجربته العامة، هذه حقيقة أيضاً.

والآن... هل المواجهة البكر للبشر، مع حتميات الطبيعة والكون، (كالموت) ومع المعطيات الأولى للوجود الجمعي فالاجتماعي، (التطور والصراع)

هي التي جعلت الوعي البشري ينجز هذا "التأسيس" المتفارق؟... ربما.... غير أننا لسنا معنيين هنا بمتابعة المسألة من هذا الجانب.

ما هو أماننا، يتمثل في أنه الرّد التأسيسي الذي نمط أشكال عمل الوعي لدى السلسلة العاقلة "سلالتنا التي خرجنا منها- على تراجيديا الوجود الإنساني" فهي بهذا المعنى: حامل محمولات كلّ واقع واقعي، ومحور تظاهراته الحديثة والظاهرية.

إنّ الأسطورة -والحالة هذه- بما هي تعبير عن تأسيسات الماضي القائم، في كلّ رهن تفرض علينا البحث عنها خلال التاريخ كلّ. لا في الاستعمالات الأدبية فحسب بل أيضاً وراء كلّ التكوّنات التي تفرض أنماط السلوك. والفاعلية البشريين.

وبهذا المعنى. يعيد كلّ عصر "أسطورة" وعيه. لماهية الوجود، ولما بذنه الأساسية ومصائره... وهكذا تكون الأسطورة عنصراً محورياً بين جملة العناصر التي تحدّد طبيعة التصيرورة واتجاهاتها ومحصلاتها.

وبناء عليه، فإنّ كشف العلاقة، بين هذا "الخصر المحوري" للتصيرورة في تاريخيته -ربما هو جملة منظومات رموز أو لمساق رموز متكيفة، بها تعبّر للفعالية الإنسانية العامة عن ذاتها- تجليات الواقع الواقعي في راهنيته. المقصودة، يجب أن يكون أسس القصد المنهجي لكلّ محاولة في تأسيس نقد نلجج وشعولي.

والآن قولوا لي بركم: هل توفرت مثل هذه الدراسات لدى بعضنا ممّن يطرحون أنفسهم نقاداً؟ أو يتصنّفون في كل أمسية إلى إطلاقات علمة تفسّر لولا تفسّر موضوع الأمسية؟

الوعي البشري، إذ يعمل في علاقته بذاته من جهة- وعلاقته بالطبيعة والكون- من جهة أخرى.

على أساس ما أسسه في مواجهته للبكر، من منظومة رموز أسطورية كلية... ولأنه في صيرورة دائمة، انسجماً مع الحركة الدائمة لمادة الكون، فإنه قد فرّع وركّب وولد من منظومة الرموز الأساسية، منظومات وأنساقاً دلالية مترابكة من الرموز الافتراضية... الرموز المتجددة باستمرار، والمحالة في الوقت ذاته إلى الأسس^(٩).

في الاختراع الأهم للكائن البشري، وهو يعبر عن ذاته: في اللغة؛ خلق الإنسان "جهاز" حفظ المنظومات، وأنساق الرموز الدلالية المترابكة عبر تاريخه.

قلنا: اختراع اللغة، أهم ما أنجزه لكائن البشري على امتداد الأعصر.
واللغة غير الكلام.. هذا ما أوضحه جيداً، العالم "دي سوسور".

اللغة ليست مجموع الكلام وفق قواعدها... إنها حالة ضرب وغوص بعيد في المنظومات والأنساق المذكورة، ولون من إعادة التشكيل لها، مستخدمة ما هو "مجموع الكلام وفق القواعد" كمادة أولية.

اللغة الواحدة إذاً هي "لغات" بعدد مستعملها. ومن وجهة النظر هذه فحسب. غير أنها تظل واحدة، أي قابلة "لمعرفتها المشتركة" من قبل مجموع مستخدميها... الذين تكون وعيهم كله فيها وبها.

اللغة، وهي -انسجماً مع طموح البشر وهم يواجهون معضلة الموت عبر إحساساتهم واستجاباتهم، المخصصة، والكلية بتراجيدياتهم- تتسم بأنها تعبير محاولة خرق الزمان وتحقيق الخلود.

وخلافاً للعلم والفلسفة والدين، لا يشكل الأدب حالة افتراق كبرى مع الأسطورة ومجمل الأنساق الرمزية الدلالية المتأسسة عليها.

1- شكل حوار العلم مع القانون -عبر الظواهر- وطبيعة الحوار وأهدافه، يقيم حالة قطعية كاملة مع كل الأنساق الرمزية الدلالية وأسسها الأسطورية... وهذا واضح بما فيه الكفاية، فالرموز الرياضية، والمصطلحات العلمية لا تقول إلا ذاتها، ولا يمكنها أن تحمل أي بعد دلالي أعلى من منظوقها

(٩) -الأسس: هي حتمية الصراع والموت.

ذاته^(١٠) وفي التطبيق يفصح الهدف كلياً عن تلك القطيعة الكلية.

٢- الشكل المنطقي المعاصري الذي يعتمده حوار الفلسفة مع القانون، هو أيضاً يضع منجزه في الإطار الرياضي بمستوى ما. لِنَ مصطلحاته تستهدف ألا نقول إلا ذاتها. "والمتماسك على علائق المصطلحات تلك، عبر إنجاز هذه (العمارة) من الرويات الفلسفية أو تلك، ربّما لا يقبل الإحياء، ولكنّه لا يسمح به إلا في إطار مسيره البنائي المتكامل.. الذي يستهدف دائماً أن يكون (روية) جامعة مانعة من جهة، وأن يعاير ذاته بالعلم في كلّ مرحلة من جهة أخرى^(١١)" هنا أيضاً نجد حالة القطيعة مع الأسطورة، ومجمل انساق الرموز الدلالية المتماسكة عليها، كما بالنسبة للعلم، ولكن الصيغة هي المختلفة.

٣- أما في شكل الحوار العيني للقانون، فتمة صيغة ثلاثة للقطيعة المذكورة.. هنا نجد تجريد التراجيديا، والتجربة التراجيدية للوجود الإنساني كلّ، في مفهوم واحد بسيط هو: امتحان المخلوقات بمحنة الوجود... وهذا بالطبع يحيل الوجود والكون إلى واحدة من لحظات الميتافيزيقيا. "وتعني الميتافيزيقيا علم ما وراء الطبيعة... وهي شعبة من الفلسفة تشمل الاتولوجيا علم الوجود. والكوزمولوجيا علم أصل الكون.. والاتولوجيا علم الوجود وحده". نتيجة الامتحان تقع في " لحظة " أخرى من لحظات الميتافيزيقيا، حيث يكون للثواب والعقاب.

إذاً هنا الحوار هو، مقابلة تجريد بتجريد، والاستسلام هو شرط قبوله. والرموز الدينية، على هذا، مخصوصة وثابتة. إنّها منظومة، ولكنها أيضاً جامعة مانعة"

فالرموز هذه لا تنمو، ولا تولد، ونسقتها الدلالي لا اجتهد فيه.. إنّهُ أوحده ووحيد، ولا يقبل إلا ذاته، مهما تطاولت لحظة الامتحان".

هنا.. وفي هذا كله- علم، فلسفة، دين- تقع صيغة هذه القطيعة الثالثة المعنية.

٤- أما في حالة الأدب والفنّ، فليست ثمة قطيعة مشابهة لإحدى الصيغ الثلاث.. هناك حالة افتراق الفرع عن الأصل فحسب.

ولقد قلنا في فقرة سابقة- الصفحة الأولى- إنّ الأدب والفنّ لا يحاوران

(١٠)- انظر مجلة الناقد العدد ٣٢ شباط ١٩٩١ الصفحة ١٤ نيلكتيك الحياة والموت في أدب زكريا تمار و خليل حاري الصادرة عن دار رياض الريس للنشر.
(١١)- المرجع السابق.

القانون في الظاهرات، بل يحاولان "وقعه" أي تأثيراته بما هي "مفردات" تراجيديا للوجود البشري.

المستهدف في "لعبة" الألب والفرن، هو أصل هذه التراجيديا: معضلة الموت، ولكن عبر "المفردات" جميعاً: التأثيرات.. الظواهر.. ردود الفعل البشرية في كل مظاهرها وأشكالها ومستوياتها.

-العلم.. يحيل الزمن إلى التزمّن.

-الفلسفة... ترفع الزمن إلى الزمان.

-الدين... يلغي الزمن بإحلاله إلى الميتافيزيقيا.

-أما الأدب... فهو يحاول خلق زمن البديل، عبر استخدام "مفردات" الزمن الموضوعي /الذاتي، باللغة، وبمحولاتها، من أنساق الرموز الدلالية المتأسسة على منظومة الرموز الكبرى كما تنصص عنها الأسطورة.

هذا مع العلم أننا قلنا قبلاً: إن الأسطورة تقع خارج التاريخ، وتقع داخله في وقت واحد... أي أنها تحمل الزمن، فيما هي تتجاوز الزمان.. إنها بهذا المعنى، وفي صلب طبيعتها كمحاولة أنسنة، لأساس التراجيديا البشرية، بتجريد مفرداتها في رموز: تلغي الفردية، أو هي تتجاوز "الذاتي" و"الفردية" إلى "الشمولي" و"الكلّي"، وهنا يقع أهم أسس افتراق الأدب عنها. "أي الأسطورة"^(١٢).

إن الأدب يبدأ من "الفرد" ومن "الفردية" وعبر مفردات "وقع القانون" بما هي مفردات التراجيديا، كي يستكشف "الكلّي" خالقاً عبر ذلك محاولته في التجاوز نحو الحرية -بالمعنى الواسع للكلمة- فهو دائماً في إعادة تركيب وتجديد وتطوير لأنساق الرموز الدلالية، ومن وجهة نظر ذاتية على وجه التحديد.

ملاحظة... بما أن الفردية متأسسة وناجزة في سياق تبدّيات "المركب الجمعي" فهي شكل اتصال الخاص الإنساني بالعام المجتمعي، وليست شذوذاً على هذا العام أو نشاراً عنه... ومنعبر عن نشأة الفردية بمصطلح "الفردانية" وعن شذوذ الذاتية بمصطلح "الذاتانية".

باستثناء الخطاب الأدبي، يقوم كل خطاب معرفي:

(١٢)- انظر مجلة الذائق العربي ٣٢ شباط ١٩٩١ الصفحة ديالكتيك الحياة والموت في أدب زكريا تلمر و خليل حاوي الصادرة عن دار رياض الريس للنشر (٢) المرجع السابق.

-الخطاب العلمي.

-الخطاب الفلسفي.

-الخطاب الديني.

-الخطاب الأسطوري.

بالغاء الفردية، والذاتية، أو بتجاوزهما، وإهمالهما كلياً، وفق ما بينا ففي الخطاب الأدبي، تكون الفردية والذاتية أساس تشكيل النصّ ومحور استكشافاته... ودون أخذ هذه الأطروحة -أو المقالة- كمستند أوكي للنقد؛ تفقد المعيارية قيمتها، ويستطيع النقد "أو الناقد" أن يتسمى بما شاء، ما عدا تسميته "النقد الأدبي" أو "الناقد الأدبي".

١. فمعيارية العلم تصلح للعلم.

٢. معيارية الفلسفة تصلح للفلسفة.

٣. معيارية الدين تصلح للدين.

٤. معيارية الأسطورة تصلح للأسطورة "إذا كان للأسطورة معيارية".

وفي كلّ هذه الصيغ التي ينتهجها الخطاب المعرفي، تتبع المعيارية من داخل كلّ صيغة بذاتها فحسب...

٥. لمّا في الأدب فالأمر مختلف تماماً.

إن معيارية تقويم الخطاب الأدبي - لا تتبع من داخله النصّي فحسب.

-ولا من خارجه المعرفي فحسب.

-وهي لا تتحصّل بالجمع الحسابي

بين هذين الحدين، إذ لا بدّ أن يقع

مثل هذا الجمع في التبسيط والتفريق.

-بل يجب أن تقوم هذه المعيارية

على "مركّب محصّلات" نظراً لتفاعل حدود كثيرة، تعمل على تركيبها، وهي:

١-الفردية في تعبيرها- انفعالياً- عن إدراك ذاتها داخل "موضوعها" المجتمعي /الطبيعي/ الكوني، وبما أنّ هذا الإدراك لا يستهدف "العلم" بل يستهدف الاستجابة لواقع التراجميات الإنسانية، عبر للصيغة الذاتية للمخصوصة هنا.

٢-شرط انكشاف ذلك للموضوع لذات. والانكشاف هنا: مفردات "واقع القانون"

في أطرها الزمنية "لذات" وبما هو مدرك وفق تحصيلات الذات من مركبات أنماق الرموز الدلالية العامة.

٣- صيغة تبهذي هذه التحصيلات فردياً خلال النصّ بماهي لغة.. إنّ تبهذيها فردياً يعني: كيفية إعادة امتلاكها من قبل مبدع النصّ.

٤- تتخذ اللغة هنا سمة "حياة كاملة" بمعنى ما.. إنّها لا تعود كلاماً، أي مجموع تعبيرات تواصل "مقعدة" التركيب والمعنى، بل تعطي -هكذا- مستويات متعددة من الدلالة إنّ كينونتها الحيويّة النصية، هي مؤشر قوة موازاتها للحياة الواقعية وتقاطعها معها من أجل تجاوزها.

٥- هذه ليست كلّ الحدود التي يجب أن تتأسس المعيارية النقدية على محصلات علائقها التركيبية -لأنّ هذا خارج حدود ما نوده هنا-.

٦- وما نودّ توكيده، هو أنّ كلّ معيارية يجب أن تتمتع بالديناميكية أمام النصّ، وبقدرة تعديل ذاتها بما لا يخل بعلائق حدودها المتأسسة عليها.

فهم جمالية النصّ...

إنّ أمتاع النصّ وفائدته، يقعان في قوة "حيويّة كينونته"، وتحديداً في مقدار ما يستطيع "الخاص الإنساني" الذاتي الانفعالي أن يكون عامّاً، ومتجاوزاً بالنتيجة، أي بقدر ما يستطيع النصّ منح الإحساس بالإفلات -عبّر- من النقل الكثيف المبهم للتراجيديا البشرية. وذلك عن طريق حسن التقاط مفرداتها الحديثة داخل البناء الفني الأدبي، وجعل المتلقي يقوم بعملية مواجهة لاشتراطات كينونته كمحصلة لفعاليته، الكتابة، والتلقي.

إنّ جمالية النصّ تبدر أساساً من ها هنا. لا من مجرد تحقيق متطلبات القواعد الخارجية والقبلية التي تضبط الشكل... ولكنّ هذا لا يعني أنّ تحقيق تلك المتطلبات هو واحد من الشروط الأساسية التي تحدد النظام المعياري للجمالية. فالقواعد الخارجية والقبلية هي تعبير ميراث المزاج الجمعي العام، وهي بذلك ضابط هام من ضوابط التلقي كفعالية موازية لفعالية الكتابة.

غير أن المزاج الجمعيّ ليس ثابتاً إلى الأبد. إنّهُ حالّ صائرة، أي إنّهُ يتعدّل باستمرار متكيفاً مع مقضيات. وهو بالمقابل لا يتقلب متلقضاً مع ذاته في قطيعة كاملة لأصوله. ولهذا فليّ تطوير لقواعد باستبدالات بعضها أو أجزاء منها ممكن... لما محاولة تجاوزها كلياً في الاستعمال الفرديّ، فهو أمرٌ غير ممكن.

ولفهم معنى "جمالية النص" إذًا، لا بدّ من الاعتراف:

أولاً: بما هو أساسي من النواظم التي تحدّد خصوصية كلّ نوع من أنواع الخطاب الأدبي؛ القصيدة، القصة، الرواية، المسرحية، الخاطرة المقالة...
ثانياً: ولا بدّ من الاعتراف أيضاً بالنهج القاعدي للاستعمال اللغوي، ولكنّ هذا ليس كلّ شيء بطبيعة الحال.

إنّ كلّ نص هو "لغة" أولاً وأخيراً... لغة بالمعنى الذي حدّدناه قبلاً وليس غير. وهنا يتبدّى لنا معنى كلمة لغة على أنّه: حياة، تماثل، وتقاطع، وتشاكل، وتعكس، وتواز، وتجاوز.

إن مستوى قوة امتلاك "اللغة" في كلّ نصّ - مع أخذنا بعين التقدير كلّ ما أوردناه في الفقرات السابقة مما يخصّ تحديد ماهية ووظيفة تلك "الحياة/ اللغة" - هو في واقع الأمر مستوى الجمالية فيه، وحامل معياريتها، والإطار الذي يحدّد اشتراطاتها.

ونلخص ذلك، فنقول:

١. إنّ فريدة استخدام كلام يحمل أنساق الرموز الدلالية المتأسّسة على منظومة الرموز الإنسانية الكبرى.

٢. وتفرغ تلك الأنساق وتولدها بما يتلاءم وقوة روح الكاتب، فيما هو يحاور تراجيدياً الوجود الإنساني، عبر مفرداتها - اللغة - الحديثة، وعبر حوار تراجيديها الخاصة أساساً.

٣. وبالتالي خلق المناخ النصي الأمثل، لجمل المتلقي يواجه اشتراطات كينونته المخصوصة.

إنّ تلك الفريدة هي بالضبط محور جمالية النصّ، وأساس النظام المعياري للجمالية الأدبية الفنية بوجه عام.

إنّ الجمال هو الإحساس الفردي - والمشارك العام في الوقت ذاته - بأنّ ثمة حاجة نفسية قد أُنشِبت... وآلية تكوّن داخلي قد أُرْضِيت وتحقّقت استجابتها للموضوع الجميل بصورة كافية.

وتشير كلمة "فريدة" التي استخدمناها قبل قليل، إلى سوية أو صيغة استخدام الكاتب لمفرداته اللغوية فيما هو ينشئ نصه... إنّها - المفردات الفريدة - تحمل منلول "الخصوصية الأسلوبية" ومنلول "الموهبة" في الوقت ذاته. وهي

بالتالي حدّ الكيفية الذي عليه يجري إفراغ المضمون في الشكل. إذ شئنا التحدث وفق المصطلحات النقدية الشائعة.

ملاحظة

١- لاحظنا أنّ استخدام هذين المصطلحين "الشكل" و"المضمون" في النقد كان يثير دائماً مشكلة التفريق بينهما، بما هما العنصران الأساسيان، والمتمايزان على اختلاف، في النص.

والواقع، أنّه قد بذلت باستمرار جهود طيّبة لتلافي المشكلة. فكثير الحديث عن "وحدتها العضوية"... إنما من غير فائدة كبيرة ملموسة. فدائماً كان يبقى هناك افتراق بين الكلام المقول في النص، من حيث هو الشكل، وبين الفكرة التي يحملها الكلام النصّي من حيث هو "المضمون".. ودائماً كانت تبقى في التقدير مسافة ما بين الكلام النصّي والفكرة المقصودة... ولعلّ مصطلح "الأسلوب" قد كان على الغالب هو الجسر الذي يمكن من تجاوز المشكلة، بالقفز فوقها.

٢- هذه المشكلة التي أثارها هذا الفريق المتّسم بالصورية المنطقية، قد شكّلت ثغرة واسعة في عملية معرفة النصّ. وقد نفذ ما سميناه "النقد المثالي" منها إلى المطالبة بتحويل النصّ إلى منجز شكلي بلاغي... ونفذ منها "النقد للواقعي" إلى المطالبة بالتزام حدّ الوعظ الأيديولوجي... ونفذ منها "النقد النفسي" إلى المطالبة بإقامة النصّ في الشطح للذاتاني.

وأرى لزماً علينا أن نطرح السؤال التالي: هل مضمون النص هو فكرة أو مجموعة أفكار فحسب؟ إنّ الإجابة بالإيجاب تلغي مسألة الإبداع إلغاء تاماً، إلّا فيما يخص المقالة كتّوع أدبي.

فإذا كانت مهمة النص هي أن يضع المتلقي في مواجهة اشتراطات كينونته على هذه السوية من صيغ المواجهة أو تلك، فإنه يجب أن يكون قد تولّد أصلاً عن مواجهة عاناها منشئه أو كاتبه... فهو إذا صيغة "حال" مخصوصة، لا تستهدف قول الأفكار، بل تستهدف إطلاق ذاتها من قيد الفردي، إلى رحابة العام المشترك وملاته:

-إنّها بالطبع تتضمّن الأفكار، غير أنّها لا تنطقها.

-إنّها تنشي بها. وتستحضرها، ولكنها لا تقولها... لأنّها تستهدف تجاوز اشتراطات الكينونة بكلية الروح، لا بالفكر وحده... فالتوصيف هو جزء من صيغة الحال تلك، وليس كلها.

إنّ إعلان هذه الصيغة المخصوصة من حال المواجهة مع اشتراطات الكينونة باستهداف إطلاقها إلى رحابة العام المشترك الإنساني وإملائه، أيّ إنشاء النصّ الأدبي، لا يتمّ إلاّ باللغة..... للغة بالمدلول الذي حدّناه قبلاً، لا بما هي مجموع كلام مقوّد وحسب.

إنّ مستوى قوة امتلاك اللغة، يحدّد مستوى قدرة منشئ النصّ على حرّية التصرف بأنساق الرموز الدلالية. وإعادة تشكيلها وتوليدها وتقرّيعها.. أو لنقل إعادة خلقها بالمعنى الفني الأبدنيّ، وهو ما يحدّد بالتالي قوة حضور "صيغة الحال المخصوصة" في رحابة المشترك الإنساني وملائته، أي هو ما يحدّد قيمة المضمون وأهميته وتأثيره.

إنّ لغة النصّ التي هي شكله، لا تكون هكذا مجرد شكل لإعلان المضمون، بل إنّها تكون هي الحال المضمون معلناً بذاته، في صيغة مخصوصة أتاحتها ما أنجزه المشترك الإنساني تاريخياً. ولكنه عبر تمثّل فردي محض، يريد توكيد ذاته في إطار الشراكة والمشاركة.

هل نحن هنا نتحدث عن الوحدة العضوية بين الشكل والمضمون؟!

ليكن... ما دمنا نردم الثغرة التي خلقها التفريق النقديّ الصوريّ المنطقيّ بين مفهومين كلّ منهما هو الآخر في حقيقته!

إنّنا نرى النصّ الذي يقول أفكاراً تتمتع باستقلالية واضحة هو الأكثر عجزاً عن إعلان الحال- بالمدلول الذي حدّناه لكلمة الحال قبل قليل- إنّهُ أي النصّ، يبقينا على مسافة بيّنة من أطروحته، لأنّه لا يثير فينا ذلك المشترك بقوة جذبنا إلى المشاركة، ولأنّه يعلى علينا إملاء... ولا يدخلنا في التجربة.

وفي النصّ، يبدو أيّ انكسار في زخم ظهور "اللغة" انكساراً في زخم حضور المضمون / للحال. فالنصّ يجادلنا بذاته، أي بما هو لغة منشئة، ولا يجادلنا بالأفكار التي ينوي صاحبه قولها لنا قبل الإنشاء.

ويبدو لنا واقع أسلوبية النصّ، على أنّه الكيفية التي ينتهجها منشئ النصّ- فيما هو يعطّن لغته- في استخدام الرموز الدلالية وتقرّيعها وإعادة خلقها، كما يقيم بنيانه الأبدنيّ النصّيّ المحدود... إنّ الأسلوبية هي شكل التسميق الشخصيّ لقوائم الرموز في "الحيلة النصّية الأدبية".

إنّ الكاتب لا يستطيع أن يفكر إلاّ باللغة-لغته هو المستحضرة من اللغة

العمومية المتوارثة- هذه حقيقة أصبحت أمراً مقطوعاً به. ولكن اللغة -أي لغة- لا تكون إلا في كونها مجموع ترميزات تنطق الصور.

ليست هناك إمكانية للفصل بين الكلمة والصورة، بين الكلام وأنساق الصور، بين اللغة وبناءات البنيات الصورية والتصويرية. هذه أيضاً حقيقة مقطوع بها نهائياً.

وعلى هذا الأساس، كل نص هو بناء من أنساق الصور.. بناء تصويري تصويري يهدف إلى إعلان ذاته بما هو تجربة مواجهة منشئة لاشتراطات الكينونة... بغية تثبيت الذات في سياق عملية المواجهة الإنسانية العامة لتراجيديا الوجود البشري، عن طريق تحضير ذلك في الآخر... هنا الصورة تبدو على أنها اللبنة الأساسية في المعمار النصي الكبير.

حيوية معمارية الصور عبر أنساق البناء، هي جوهر الأسلوبية. ولكنها في الوقت ذاته هي لغة النص، وهي مضمونة كحال مواجهة، وكفعالية مشاركة:

١. ويستطيع بناء أن يكون من حجر واحد كما في نصب.

٢. ويستطيع أن يكون من أنساق من الحجارة التي تحمل كل التوق الإنساني كما في معبد.

كلاماً ذو فائدة ومدلول، ولكن لكل منها معيارية الخاصة، وحجم أهميته وقوة دلالة:

-في الشعر العربي القديم نجد النصب.

-في النص الأنبي العربي الحديث نجد المعبد.

وبالنتيجة؛ النص يكون ذاته أولاً وآخر.

أما الهدف البلاغي، القول الأيديولوجي، هذا الشطح الذاتاني... كلها حالات خروج على طبيعة النص!!

اللهم أرجو أن أكون قد أوصفت، فبيّنت، وسلام على المؤمنين العارفين.

البنوية

تعتبر البنوية منهجاً في البحث، وطريقة في الكشف عن علاقات النص وقوانينه. أما البنوية في الأساس:

-من حيث هي منهج نقدي شامل.

-أو طريقة بحث في مكونات الواقع.

-أو كشف علائق هذه المكونات وتفاعلاتها:

فإنها تطمح أن تسجل إضافة حقيقية في مضمير المعارف الإنسانية ثلاثة مفاهيم أساسية؛

تشكل في علاقاتها وتفاعلاتها الإطار العام للبنىوية وهي: البنية- والنظام- و الوظيفة:

١-البنية: هي نظام تحولات لغوية، ثم تطورت إلى نفسية، ورياضية، ومنطقية، وامتد مفهوم البنية ليشمل مختلف العلوم الإنسانية.

وعلماء اللغة -وهذا ما يعني- يتحدثون عن بنى صوتية، وأخرى تركيبية، وثالثة للمفردة.

والبنية: هي كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداها.. ولا يمكن أن يكون ما هو، إلا بفضل علاقته بماعداها.

٢-النظام: هو الإطار الذي تنتظم من خلاله علاقات عناصر البنية. وبالتالي:

فهو إذن يتشكل من العلاقات القائمة بين عناصر البنية.

على أن التبدلات التي يمكن أن تطرأ على البنية لا تؤثر على نظامها.

على الرغم من أن تحولات البنية هذه مستمرة، وهي تقوم دائماً بتوليد عناصر جديدة تثري البنية.

٣-الوظيفة: البنية نظام تحولات، والتحولات علاقات لعناصر البنية.

والنظام إطار لهذه العلاقات ينظمها، ويضبطها.

والوظيفة بالتالي تعني: القيمة الاتصالية للغة، التي تعمل على تحليل اللغة، وفهمها، وتفسير الوقائع المرتبطة بها.. مما يؤكد ارتباط الوظيفة بالمعنى.

البنىوية في الأصالة اللغوية الفنية في الشعر أو في النظم...

إن أصالة أي شاعر، لا تظهر إلا في الإشعاعات الذاتية، والظلال الموحية، وفي الفروق الدقيقة التي تطوى في داخل الأثر الفني، وتكمن في النص الأدبي ذاته. فمثلاً: قد نتشابه الفكرتان، أو تتماثل الاستعارة عند شاعرين، ومع

ذلك تبلغ عند أحدهما مالا تبلغه عند الآخر. وذلك لما يضيفه الشاعر على تعبيره من خصائص -نفسية وموسيقية، ولغوية، وذهنية، وأخرى غيبية.^(١٧) ليس هناك تعبير يمكن أن يتساوى هو وتعبير آخر مهما اتفقا في المعنى أو الفكرة.

فإضافة كلمة -أو حذف أخرى.

تقديم اسم على فعل - أو تأخير مبتدأ عن خبر،

تمريف كلمة - أو تنكيرها.

إظهار كلمة -أو إضممارها.

استعمال أسلوب معين من أساليب النهي، أو الأمر، أو الاستفهام، أو النفي وغير ذلك من أساليب اللغة الكثيرة التي ليس المجال مجال تعدادها... كل ذلك من شأنه أن يلون العبارة الأدبية بألوان جديدة. ويضفي عليها معاني جديدة وحديثة، يكشف بها المنشئ الأدبي - شاعراً كان أو كاتباً - عن معانٍ نفسية، يحتملها كل ما يعاينه من مشاعر تسافر فيه وتضطرم في أعماقه، وكل ما مرَّ به من تجارب حلوة ومرّة، إلى الناس الآخرين.

إنّ هذا ليس جديداً. وللأسف الشديد جداً جداً، أننا نكتب ونحدث قبل أن نقرأ.. أجل قبل أن نقرأ.

لقد كشف الشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني، قبل أكثر من ألف عام ٤٧١هـ في كتابه "دلائل الإعجاز في الصفحة ٧٥-٧٧ وما بعد" وهو بصدد الحديث عن النظم، عن كثير من الأسرار البلاغية الكافية في عوامل الصياغة، وبيّن كيف أنّ تغييراً فيها، ولو بسيطاً، يمكنه أن يحمل من المعاني، ويرفع القيمة الجمالية والفنية إلى مستوى لم يكن للكلام للنظم أن يبلغه، لولا هذا التغيير.

وقد ضرب لنا الأمثلة الكثيرة على ذلك، نأتى على مثال واحد منها، وعلى الذين من الله عليهم بنعمة القراءة، ونعمة الفهم ممن يرغبون الاستزادة أن يعودوا إلى كتابه الآف الذكر، وقرينه "أسرار البلاغة" ليروا كيف يعيش المستشرقون منا، والمستشرقون منهم، على قتال مولد الفكر العربي الإسلامي منذ أكثر من ألف عام.

(١٧) - محاضرة أقيمت في صلاة تحاد الكتاب العرب في درعا، كانون أول عام ١٩٩٦.

وإني لأعجب من كاتب، أو شاعر، أو قاص يطرح نفسه على الساحة الأدبية ولم يطلع على ما قاله أبو يعقوب يوسف السكاكي -٦٢٦هـ- في كتابه "مفتاح العلوم". وعلى ما قام به الإمام جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب -٧٣٩هـ- من تلخيص للمفتاح! اللهم اغفر لقومي فهم لا يقرؤون.

نعود والعود أحمد، إلى مثال واحد من الأمثلة التي ذكرها الإمام عبد القاهر الجرجاني، وليكن من الأمثلة التي اختارها الدكتور عبد الفتاح لاشين لكتابه "الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام صفحة ٢١٣ وما بعد" حيث يقول:

"ومن دقيق ذلك خفيته، أنك ترى الناس إذا ذكروا قوله تعالى: واشتعل الرأس شيباً، لم يزدوا فيه على ذكر الاستعارة، ولم ينسبوا الشرف إلا إليها، ولم يروا للمزية موجبا سواها... هكذا ترى الأمر في ظاهر كلامهم.

وليس الأمر على ذلك... ولا هذا الشرف العظيم، ولا هذه المزية الجليلة، وهذه الروعة التي تدخل على النفوس عند هذا الكلام لمجرد الاستعارة.. ولكن لأنه يسلك بالكلام طريق ما يسند الفعل فيه إلى الشيء، وهو لما هو من سببه، فيرفع به واشتعل ما يسند إليه الرأس، ويؤتى بالذي الفعل له في المعنى شيباً منصوباً بعده.. مبيّناً أن ذلك الإسناد، وتلك النسبة إلى ذلك الأول إنما كان من أجل هذا الثاني، ولما بينه وبينه من الاتصال والملازمة" كقولهم:

طاب زيد نفساً	بدلاً من طابت نفس زيد.
وقرّ عمرو عينا	بدلاً من قرّت عين عمرو.
وتصيّب محمد عرقاً	بدلاً من تصيّب عرق محمد.
وكرم علي وجهاً	بدلاً من كرم وجه علي.
وحسن سعيد أهلاً	بدلاً من حسن أهل سعيد.

وأشبه ذلك مما تجد فيه الفعل منقولاً عن الشيء إلى ما ذلك الشيء من سببه. "إنه تعبير في هندسة الجملة، وتبديل لذكورها الدخلي. دون تغيير أو تبديل في المواد والأثاث".

فنحن نعلم: أن اشتعل للشيب في المعنى، وإن كان هو للرأس في اللفظ،

كما أن طاب للنفس، وقرّ للعين، وتصيّب للعرق، وكثرّم للوجه، وحسن للأهل..
وإن أسند كما أسند إليه.^(١٤)

ويتبين لنا. أن الشرف كان للمعنى، لأنه سلك به هذا المسلك، وتوخى به
هذا المذهب. وليس للاستعارة، فكلاهما استعارة تغيير الهندسة والديكور
الداخلي.

أما أن تدع هذا الطريق -تغيير الهندسة والديكور- وتأخذ اللفظ فتسند
إلى الشيب صريحاً فتقول:

اشتعل شيب الرأس.

أو اشتعل الشيب في الرأس.

ثم تنظر.. هل تجد ذلك الحسن، وتلك الفخامة؟

وهل ترى الروعة التي كنت تراها؟

فإن قلت: فما السبب في أن كان اشتعل إذا استعير للشيب على هذا
الوجه، كان له الفضل.

ولم بان بالمرّة من الوجه الآخر اشتعل الرأس هذه البيونة؟

فإن السبب: ليس في تغيير الهندسة خارجياً، ولا في تبديل الديكور داخلياً،
بل أيضاً للمعنى الجديد الذي تأتي إلى الجملة نتيجة لهذا التغيير وذلك التبديل.

واليك شرح ذلك:

المهم في المعنى الجديد للجملة، وهو لمعان الشيب في الرأس -الذي هو
أصل المعنى- على الشمول، وأنه قد شاع فيه، وأخذه من نواحيه، وأنه استقرّ
به، وعمّ جملة، حتى لم يبق من السواد شيء، أو لم يبق منه إلا ما لا يعتد به.

وهذا ما لا يكون إذا قيل: اشتعل شيب الرأس.

أو: اشتعل الشيب في الرأس.

بل لا يوجب هذان اللفظان حينئذ أكثر من ظهور الشيب فيه على الجملة.

توضيح: ووزان هذا قولك: اشتعل البيت ناراً فيكون المعنى أن النار قد
وقعت فيه وقوع الشمول، وأنها قد استولت عليه، وأخذت في أطرافه ووسطه
وكل ركن فيه.

(١٤) -نظر بحث المسند والمسنّد إليه في الكتاب المصيري.

أما إذا قلت: اشتعلت النار في البيت لاحظ التعريف في الفاعل

أو: اشتعلت نار البيت لاحظ التذكير في الفاعل

فلا يفيد ذلك -ما ذكرناه من الشمول- بل لا يقتضي أكثر من وقوع النار فيه. وإصابتها جانباً منه.. فأما الشمول، وأن تكون النار قد استولت على البيت كله وابتزته، فلا يعقل من هذين اللفظين البتة.

أرجو أن تعلموا أن في هذا المثال شيئاً آخر من جنس النظم:

وهو تعريف الرأس بالآلف واللام... وإفادته معنى الإضافة من غير إضافة شيب الرأس وهو أخذ ما أوجب المزية... ولو قيل: واشتعل رأسي فصرّح بالإضافة لذهب ببعض الحسن.

هكذا يحلّل الإمام عبد القاهر الجرجاني الصورة البيانية، وبهذه النظرة الشاملة ينظر إلى اللغة.

فاللغة عنده وحدة لا تفصل فيها الصورة الشعرية عن التعبير الأدبي، بل هما كلّ لا يتجزأ، ولا تكتسب فضيلتها إلا من السياق، ولا تستمد قوتها إلا من النظم.

ففهم الاستعارة، وتفسير معناها، لا يمكن تحقيقه إلا بعد العلم بالنظم، والوقوف على حقيقته...

لقد عرفنا أيّها السادة؛ من تحليل عبد القاهر الجرجاني المثال السابق. كيف أن استعارة الاشتعال للشيب ليس كلّ ما في المثال من روعة. لأنّ الاستعارة نفسها تتوافر في أكثر من تعبير، ومع ذلك تكتسب من كل تعبير على حدة، معنى خاصاً، وتأثيراً مختلفاً، ففي كلّ من: واشتعل الرأس شيباً، واشتعل الشيب في الرأس، واشتعل شيب الرأس، تتوفر الاستعارة، ومع توافر الاستعارة في كلّ جملة من الجمل الثلاث، نرى وظيفة، ودلالة، وتأثيراً يخالف في كلّ جملة الأخرى.

-وعلى ضوء هذا التحليل الذي بسطه عبد القاهر الجرجاني.

-وعلى ضوء فكرة النظم عنده.

ننتهي إلى حقيقة لا ميبيل إلى الشك فيها، وهي:

أنّ الفنّ ليس في الفكرة.

ولا في المعنى الأخلاقي الفلسفي.

ولا في المضمون بعمامة، مهما تكن قيمة هذا المضمون.

وإنما الفن هو؛ في تطويع الشكل للمضمون، والمضمون للشكل، وفي ذلك إخضاع التجربة للصورة اللفظية، أوليست هذه هي البنيوية الحديثة حيث تزول فكرة الشكل والمضمون لتداخلهما معاً في لحمية واحدة؟؟

كلمتي الآن للأخوة الذين يتصدّون لنقد أي أثر أدبي، أقول:

اقرأوا أولاً... وقرأوا ثانياً، وقرأوا ثالثاً، ورابعاً وخامساً و... ثم تفضلوا بأرائكم النقدية، ونظرياتكم التقويمية.

وعلى هذا الأساس السليم لمعنى الخلق الأدبي، يكون مجال النقد الأدبي منصّباً إلى حد كبير على ما يكون في داخل الأثر الفني من علاقات تتشأ من الصياغة اللغوية، وترتدّ إليها - وهذه صفة تنفرد بها لغتنا العربية الجميلة عن لغات العالم كله.

وعلى هذا الأساس لا يتم تشابه، أو تشاكل. أو ترادف في صورتين لشاعرين، أو تعبير أدبيين لكاتبين مختلفين... إلّا إذا نقل الآخر عبارة الأول نقلاً كاملاً، دون أن يشير إلى مصدر النقل... عندئذ. وعندئذ فقط يكون الأخير سارقاً من الأول، أو ناقلاً دون أن يشير إلى ذلك.



الفصل الثاني

البحوث والدراسات القصصية

إطلالةٌ جديدةٌ على الحبِّ والوحل.

الحبُّ والوحلُ، رواية رومانسية تعالج قصة إنسانية اجتماعية بطريقة إبداعية مغرقة في جمال أسلوبها، وبراعة تصويرها، وتغلغلها عبر سراديب النفس البشرية، والكشف عن مكنوناتها.... أبدعتها موهبة القاصّة الدكتورّة إنعام المسالمة في فترة مبكرة من خمسينات هذا القرن، في فضاءات درعا المترامية بسهولها ومضاربها ووديانها السحيقة المطرزة بالخضرة، حيث الماء يرشح من كلّ جانب، هنالك في أقصى الجنوب من سورية، متاخمة للحدود اللبنانية، الفلسطينية، الأردنية.... رواية ممتعة جداً يقرأها الإنسان فيتمنى أن يعيدها.. وفي كلّ مرة يستطيع أن يستخرج منها معاني مخبوءة.. إنها قصّة الجنس البشري بأكمله.... قصة كل واحد منا في محاولته لتغيير العالم، وخلق عالمه الخاص المنسجم مع تربيته وأوامره.... إنها قصّة المثالية والمبدأ والأخلاق، في حربها البائسة ضدّ عالم يغمره الشرُّ والفساد والتعصّب.... ولكننا وللأسف - كل منا خادع لنفسه، مخدوعٌ بنفسه، إلا من رحم ربك وقليل ما هم.

وتعدّ الكاتبة من رائدات فنّ القصّة الأوائل في محافظة درعا، ولو تحرينا الدقّة أكثر لقلنا إنها الرائدة الأولى لهذا الفن أو الشكل الأدبي في منطقتنا، وقد نالت هذه الرواية جائزة دولة الوحدة - سوريا ومصر - للتقديرية كأفضل رواية في ذلك الحين.

تقع الرواية في مئة وثمان وأربعين صفحة، تتابع خلالها أحداثُ الرواية هذه الملتحمة فيما بينها بوشائج متينة لا انفصام لعراسها خلال تطوّر الحدث

وتساوقه وإيغاله في الكشف عن خبايا النفس الإنسانية في ليلها الطويل في أحضان مجتمع لا يسرّ عدواً ولا يرزني صديقاً، مجتمع من الذكورة، لا تحظى فيه الأنثى بشيء من الإحترام، أو من المساواة والعدل.... وتستمرّ الرواية إنعام مسيطرة على خيوط اللعبة الفنية في روايتها. وتحركها ببراعة ودقة متناهيتين، دون أن تفقد زمام الحدث من يدها مما جعلنا نشعر أنها تلوي غنق أبطالها، وترغمهم على قبول ما ترضاه هي لهم من القيم التي ربّما هي نفسها أمنت بها، وتريد أن تثبتّها في مجتمعها وبنات جيلها وشبابه، حيث تتساق الأحداث جميعها لتصبّ في المجرى الرئيسي للرواية، الذي يري لنا قصة كفاح "إيناس" و "أحمد" الجامعين.... إنها قصة إنسانية بالمعنى الشامل "ولكنّها أيضاً اجتماعية بمعنى أنها تتعرّض لقيم اجتماعية معيّنة، وتهاجمها.... ولعلّ الخيط الذي يشدّ خيوط الرواية بعضها إلى بعض - هو العلاقة القائمة على التناقض بين الوهم المثالي، وتجربة الحياة اليومية".

أ- إيناس... تلك الفتاة المتمردة على العادات والتقاليد الفاسدتين في مجتمعنا، والمقولات السقيمة المسبّقة الصنع، التي يتأقلمها الأغبياء، جاهلاً عن جاهل، فتضرب بهاء عرض الحائط لتختط لنفسها طريقاً وسط الأشواك والمقد الاجتماعي، والنفسية التي كانت هي المحرك الرئيس لخط صعودها المستمر المتفاعل مع الحدث الذي كان انعكاساً لردود أفعال الآخرين وأفعالها، فقيّدت حياتها، وربطت مصيرها بأصفاً وأغلال قاسية، داخل أسوار عالية من الأوهام المريضة، أخرجتها عن مجراها الطبيعي، وأوقعها في مأزق ومزالق عكّرت تساق تسلسل حياتها النفسية، وبعثرتها وذرتها في مهبّ الريح، وأغرقتها في أوهام وعقد نفسية جديدة أشدّ هولاً، وزجّتها في إرباكات اجتماعية أسوأ بكثير ممّا ثارت من أجله وتمردت عليه، وليتهالم نثر، ولم تتمرد وعاشت كبقية القطيع لو فرت على نفسها الكثير من المعاناة والألم، وماكان أغناها (عن وجع القلب وشتات الفكر، والتعلق بمقولات لاتصيب لها على ساحة الواقع، وأرضية التطبيق لدينا وجود.

فالحرية مطلب إنساني مشروع، يساوي وجود الإنسان أصلاً على هذا الكوكب. والحرية في نظر جيلنا الغارب، كانت مشروعاً نهضوياً وللأسف غير مضمون، وغير مأمون عبر المتغيّرات الاجتماعية التي عصفت بنا منذ الثلاثينات من هذا القرن... لا بل منذ أقدم العصور أيام السومريين والبابليين والكنعانيين العرب قبل خمسة آلاف سنة حتى يومنا هذا...

نحن عبيد، أقنان للسلطتين الدينيّة والمدنيّة، نتعاون منذ فجر التاريخ منذ ذلك الحين على ركوبنا، وتسخيرنا لمصالحهما وأغراضهما الدنيويّة غير المتعارضة بمشربتنا بأخرة نغمرها للجنّة الموعودة التي أعدت لنا للمتقين... مكتفين هم بنعيم هذه الدنيا... وربما حجز بعضهم قصوراً في ذلك الحلم الممطول... أمّا الحرّيّة في لغتنا في حياتنا فيلا مدلول لها وحتى لو أتيحت لنا، لا سمح الله، أحرّنا بها، ولما عيّلنا بها لأنّ الحرّيّة مسؤولية ضخمة، تضع على عاتق الإنسان الحر مسؤولية وجوده، مسؤولية خياراته ونحن ما اعتدنا على الحرّيّة، فماذا نصنع بها، إنها عبء يتقل كواهلنا ولا نقوى على حمله، وهذا ما صنعه إيناس بنفسها بحياتها، سمّتها، وأتست نفسها ومن حولها، لقد ناضلت من أجل الحرّيّة حريتها هي، ولما ملكتهما ضاعنت وضلت عبر سراييب النفس المظلمة... حق أن نطم بالحرّيّة ونثور من أجلها، ونفكر فيها ولكننا لا نستطيع أن نمارسها، لأنّها مسؤولية صعبة، تحتاج إلى فهم عميق، وإرادة صلبة، وثنم باهظ لا نستطيع دفعه، ولم ندفعه، على امتداد مجرى التاريخ، لأننا مجتمّع أبوي، بطريركي، نصنع كلّ في أسرته ما يشاء، فهو الربّ والأب... وهكذا ضلت إيناس، وضاعنت على دروب الحرّيّة، وشقيت وأشقت كلّ من حولها من أصدقاء وأعداء.

قصة إيناس... صحيح من الناحية النظرية إنها قصة فتاة متمردة على مجتمعها، على حياتها المكبّلة بالقيود، تنقب بأظفار تمرّدها وجه السماء، وتلغي كل مقولات الفكر السقيم، وتكسّر قممّ الجنس والخوف والخرافة، لصالح مقولات مثاليّة خبلى بمواسم لا تثمر، ولا تسمن، ولا تغني من جوع... بل تتكشف ثورتها عن أوجه حياة سوادة قاتمة عبر دهاليز نفس إنسانية مريضة ومعتلة... فحسرت نفسها، وروحها، وجسدها، وحريتها لصالح أوهام وقيم مثاليّة لا توجد إلا في عقول حفنة من المهووسين للحالمين ببناء المدينة الفاضلة، وبلوغ النرفانا التي لابلوغ إليها، ولا طريق... لصالح قيم عصر النهضة الأوروبية الذي تصرّم منذ قرون متعددة.

ربّما كانت حياة إيناس، قصة إيناس، أوراقاً حقيقية مهورة بأحداث عمرها المندثر، وأنامل جسدها الفاني... أقول ربّما... فالإنسان هو أفكاره، ودواته، ورحلة أصابعه على الورق... وعقدة إيناس، شكوى إيناس هي أنها أنثى، ولم يخلف أبوها غيرها، سمعتها مراراً ومن أكثر من قم: ليّتها كانت ولداً، لما خفنا عليها... وسمت هذه المقولة، فكرها بميسم من نار، وأشعلت بداخلها

آلاف الحرائق... وليس جديداً أن تحترق امرأة في هذا الشرق العجيب تنصف تراب صحارينا معجون برماد للصفائر الطويلة وللنحور المطعونة... ليس جديداً في منطق للسكين واللفاس أن تنبج امرأة على سرير ولادتها -كإيناس- أو على سرير زفافها- كغيرها من الأخريات..

فنحن ندحرج رؤوس النساء، كما ندحرج أحجار النرد في مقاهينا.. وكما نصطاد العصافير على روايينا.. قبل شهرير، وبعد شهرير، ونحن نخالُ العصافير الموثنة... نسلخها، ونأكلها، ونمسح بدمائها شواربنا المهترئة كأنيال النساء..

الجديد - في قصة إيناس - هو أن يرفض الميت موته، وأن يعض الجرح على نصل الخنجر وهذا ما فعلته إيناس، أرغموها على الزواج من ابن عمها، من ثروة عمها لتضم إلى ثروة أبيها... فرفضت، ورضيت أن تحمل صليها على كتفيها، إنها إحدى المصلوبات على جدار التاريخ والخرافة... وهكذا تمررت، وثار... ولكنها تبدو وهي على خشبة الصلب، أكبر من قيدها، ومن مساميرها، وأقوى من جميع صالبيها.

الموت الصامت هو وحده الموت، وأما الذين يقبون بأظافرهم رخامات قبورهم، وينقشون على خشب توابيتهم سيرة ذواتهم، خط حياتهم، فلا أحد يستطيع أن يهزمهم... وهذا ما فعلته إيناس، فثارت على قبرها وعلى حافره، ورفضت قرار إعدامها... ولكنها وللأسف تمانت بثورتها، ولجأت في تمردها، وأغرقت في عنادها، وتشبنت بمقولات منطقها المفلوط، ولم تدرك الفرق بين النظرية والتطبيق، فالنظرية أياً كانت، هي أفقر من الواقع... النظرية جامدة ميتة والواقع حي يعطي في كل لحظة احتمالات جديدة، ويفرز كل ما هو جديد... لذلك انسحق قلبها، وضاع عمرها، وضلت في متاهات قيم اختارتها من عصر غير عصرها، ومن مجتمع غير مجتمعا... وأرادت أن تلوي عنقها، وتسودها في حياتها، وتغلبتها على غيرها.. فحطمت... وتحطمت.

ثارت على أنوثتها... ولكنها ظلت أنثى!

حصلت على حريتها... ولكنها رزحت تحت نير تعنتها وعبودية أفكارها!

رفضت الزيف والكذب... ولكنها كذبت على نفسها وصنفت زيف

ماأفقت!

ولنفترض أنها اكتسبت الدنيا وما عليها... ولكن ما الفائدة وقد خسرت نفسها؟

ب- وأما المحور الثاني، أو الشخص الثاني من قطبي الرواية فهو المهندس "أحمد". وهو الذي يروي لنا أحداث الرواية، تفاصيل الرواية بأدق دقائقها وتفاصيلها، وأحمد رجل جادّ رصين، يستغرقه عمله ويغرق حياته في لجة العمل والهندسة والمصورات ليهرب من ضياعه... من غربته اللتين تمزقانه... ليتخلص من وحدته القاتلة التي تلقه في غياباتها... يبحث عن صديق حميم يفضي إليه بمكنونات قلبه، ونخيلة نفسه، وما يمزقه وينهشه من الداخل، وقد عزّ الصديق... وبعد طول اغتراب، ومعاناة وحدة قاسية، وصبر مرير طال، يجذ هذا الصديق الصدوق... يجذّه على أضواء حبّ سحري يكشف له عن أسرار حياته... ومن هنا تبدأ أحداث الرواية في الاشتباك والتفاعل، بين أحمد الجديد، وأحمد القديم، فتتوثر حيناً وتسلّس أحياناً أخرى، تدفع الحدث الروائي بعضاً سحرية تحت أروقة أسلوب روائي فذ متمكن، من خلال حوار ذكي بين "الأحمدين" بلغة مصقولة برّاقة، تحمل درجات عالية من طاقات التفسير في التعبير الموائمة لمقتضيات الحدث، وهذه نقطة تفوق تصنّب لصالح الرواية في امتلاكها لناصية اللغة الروائية، التي تتكاثف وتتكاثف لرسم المشاهد والصور واللوحات الباردة التي تخطف إعجابك ببريقها... أحمد القديم الذي صارع أمواج الفراغ والوحدة والشتات والتمزق... وأحمد الجديد الذي نفض عن عباءة حياته، الصور القديمة القاتمة، وطرد لشبّاح الغربة التي كانت تتسرّبه بالضباب.. فأضاء نور الحب عمق أعماق روحه المتعطشة للحياة والنور، ومنذ أننّ، انقلب إنساناً جديداً، ويخاطب أحمد القديم قائلاً: "لم تعد حياتي مملوءة بالصور القاتمة، بل دخلها شيء مرّمرّ مشرق، وأضاءها نور الحب، فأصبحت أفكارني تموج بالحياة والحركة، ويُعنت في يومها إنساناً جديداً".

ويتابع "أما صديقك - أحمد القديم- فقد اهترا، واندثرت بقاياها يوم ولد - أحمد الجديد- وأصبح سعيداً بمشاكله وأمانيه، بأحاسيسه وأماله..." ويدور بينهما حوار ذكي جميل، يُبني عن سعة أفق وثقافة عميقة.

وأحمد الجديد هذا الذي لمس الحب قلبه بأصابه السحرية، وأضاء قناديل حياته بأقواس نورانية... شابّ جذّي من بيئة محافظة في حي من أحياء مدننا التي يؤمها طلاب العلم للتراسة في معاهدها وكلياتها من كل حذب وصوب، ليتزوّد بسلح المعرفة ليعينهم على تذليل مصاعب العيش.. يدرس أحمد

الهندسة، ويتفوق، ويحصل على منحة دراسية في الخارج، ليعود بعد انقضاء مدة دراسته سالماً غانماً... ويعمل بجد ونشاط، ويستغرقه العمل... وهاهو ذا يحدث أحمد القديم قللاً: "لعلك تسخر مني لو قلت لك إن أمل مراهق في قوته وغفولته، في لنفاعه وحيويته، قد استيقظ في أعماقي رغم كل العواصف التي هبّت وتهب على أيامي..."

أما رأسي، صندوق تفكاري، فامتلاً بالأفكار بعد أن كان خاوياً، ومع ذلك لن ينفجر كما كنا نتوهم قبلاً... وعيناي مملوءتان بالدموع، ومع ذلك تبصران... وقلبي مملوء بالحب ونبض بالحياة، وأحس أنه يستطيع أن يحتوي العالم أجمع، وكل ما في هذا العالم الكبير من بؤس وألم، من تعاسة وشقاء، من محبة وصفاء... وأسفاً يا صديقي! على الأيام التي مرّت يوم كنّا نعيش كقطع جليدية دون أحاسيس، أما الآن أصبحت أحس الحياة في إيماء كل طير، وأستنشق عبيرها في كل عطر، وأتملى جمالها في كل ابتسامة خجلي، أو نظرة حيّة، وحتى في كل معنى هادي حزين.

وأصبح للابتسامة والدمعة ألف معنى ومعنى! أما ابتسامتها -هي- فأصبحت تعني لديّ ربيعاً لا يعرف القحط! وطيفها مازال يمدّ حياتي بكل معنى خالد جميل لا يعرف الفناء! وحديثها...و... فللحب أثر في تغير شخصية الفرد ويُجمل الحياة.

ونتساءل من -هي- هذه التي غيرت حياة أحمد وبدلت، ماشاء لها التغيير والتبديل؟ والجواب: إنها إيناس!!

ومن هي إيناس؟ وما قصتها؟ وكيف تمّ ذلك؟ فهذا سرّ الرواية.

ج- لمنزل أحمد شرفة تطلّ على شارع رئيسي في المدينة، يتأمل من خلالها حركة الحياة... وفي ليل أسود كثيب، جلس يتأمل ماحوله، وأمامه في الجهة الأخرى نافذة تطلّ على الشارع، وعبرها ضوء ساطع في الجوّ القاتم... رأها -هي- مكبّة على شيء تقرؤه، غير عابئة بالأعين التي تخترق الظلام إليها... فتحرّك الفضول في أعماقه، ليتماذى عنقه في تطاوله...، ورأى بيدها ورقة، فقال في سرّه لعلها رسالة، وهي منصرفة إليها تطويها تارة، وتشرها أخرى، ثم تضمّها من جديد، وتكبّ على منصفتها حيث تسنّد رأسها وغدت لا ترفعه، وخالتها تبكي.

أنهى دراسة الهندسة، ونأى عن بلده إلى أوربا لاستكمال اختصاصه،

وافتنقته الشرفة، وافتقد صورتها... ومَرَّت الأيامُ في أوروبا ولياليها كحلم جميل، نهل منها كلُّ ماكان بحاجةٍ إليه، فقد كان جائعاً ظامناً، فلم يدع شيئاً إلا وتذوقه... وعاد لوطنه بعد انتهاء اختصاصه ولا يدري كيف تذكرها -هي- وقد رأى النافذة مغلقة... وتساءل: أتراها عادت إلى أهلها؟ إلى أحضان بلديها؟ ولكن من أي بلدة هي؟ ..

ولم تمض سوى أيام قليلة حتى غرق في خضم الحياة المفعم بالعمل والمتاعب، فقد ألهم الحياة كوحشٍ جانح، وأقبل بشروء كبير على العمل، إلى أن وجد نفسه صريح الإرهاق... ونصحه الطبيب أن يستجم ويستريح في مكان هادئ، يريح أعصابه من ضوضاء المدينة.

اتجه بسيارة صغيرة ويده حقيبة ثيابه، وراح ينتقل من مصيفٍ لآخر، ينعم بالراحة والهدوء، إلى أن وصل قرية يهرول الناس إليها للاستجمام والمعالجة، وهناك لا يدري كيف ساقه القدر إلى مشفاها الشهير، رغم أنه ليس بحاجة إلى ذلك، وبعد الفحص أحواله إليها -هي- كان وجهها مألوفاً لديه، وإن كان لا يذكر من أين ومتى عرف صاحبتة!

تأملت ملياً، وهزت رأسها ببطء، وكأنها تتذكر شيئاً، ثم سألته إن كان من مدينة... فأوما لها بالإيجاب... فقالت له: ألسنت المهندس أحمد صاحب الشرفة؟! ردته عبارتها إلى الماضي... وتذكرها وهي تقرأ وتبكي... وتطلع إلى يدها اليمنى يبحث عن خاتم يطوق إصبعها، وارتد بصره خائباً، وبحث عن إصبع اليد الأخرى التي كانت مدسوسة في جيب ردائها الأبيض، محدثاً نفسه: لعلها تزوجت!؟

ثم مالبت أن رأى ملامحها تكتسي بنقاب من الجدِّ والصلابة، وأنهت المقابلة بالنداء على المريض التالي... خرج، بينما ظلت أفكاره تحوم حولها... وتساءل عن سبب اهتمامه بها؟... وبعد محاولات متعددة أقتنع نفسه؛ لأنه لا يعرف غيرها في هذه المنطقة.

وتكررت زيارته لها... ونبتت الألفة بينهما، ونمت بهدوء، وأعجب بوداعتها، وأتيح له أن يرى يدها اليسرى فكانت خاوية بلا طوق... وظل ستر مخملي أسود يغلف حياتها... ودفعه الفضول لإزاحة هذا الستار، محاولاً أن يصل إلى الأسباب، ولكنها كانت تعرف كيف تصدّه برفق، وتحول مجرى الحديث وجهة أخرى.

وسألها مرة لم لا تتزوجين؟ وأردف بسؤال آخر...

فأردب وجهها، ولم تجب، واكتفت بأن هزّت رأسها ببطء... وبعد لأي تحدثت حديثاً فلسفياً نفسياً عميقاً غير مقنع، حيث لم تتمكن هي من إقناع نفسها، لأنها بدت أسيرة لخيالها الممثل، الملجأ الوحيد الباقي الذي تنفي إليه، وحكّت وقالت الشيء الكثير... وأخيراً، تمتعت معثرة عما كشفته له من أحزائها.

وهكذا التقى المريضان؛ هو مريض الجسد، وهي مريضة الروح وماتعس الإنسان الذي لا يستطيع أن يتحرّر من قيود ذاته!! وقيل أن يودعها وعده بالرسالة عن صحته إذا ما هبطت إلى مدينته... وعاد واستغرقته عمله... وهي في صمتها غارقة...

وانساق مع تيار الحياة، فالعمل يجتنبه بسحره الغامض، والمغامرة تحفزها لاحتياها، والمغامرة والعمل متوافران في ذلك البلد الغني المجاور، فلم لا يفتقر إليه؟!!

حزّم حقائبه وانطلق وراء العمل والمال... واستغرقه العمل في ذاك البلد من جديد، إلى أن وقع متعباً فريسةً للإرهاق... وعثر على طبيب شاب، دفعته المغامرة مثله، ومن بلده ذاتها... فعالجته، ودعاه إلى منزله، وقدم له زوجته، صبية، جميلة، رشيقة.

فعرف بعض أقاربها الذين كانوا زملاءه في الدراسة... وتذكر طبيبته إيناس، وبدأت تداعيات الذاكرة بها، وأظنها لن تنتهي إلا إليها... ولكن الذي يفصل بينهما خشيته من ماضيها، وإن لم يكن متأكداً من ذلك الماضي، فهو لن يحتمل ذلك الماضي لو كان!!

وألقى صديقه الطبيب وضعه كعازب... فعرض له أن لزوجه شقيقة اسمها هيفاء تلحق به، وأنها ستأتي لزيارتهما..

وراحت الأمواج من الأفكار والصراعات تتقاذفه... فماداً لو كان لهيفاء ماضٍ كماضي إيناس؟ لابد أن يسرق منه شيئاً منها، من أفكارها، كما سلب ماضيها، وحتى حاضرها... هذه هي العقدة التي ظلت مسيطرة على أفكاره وظلت ملازمة له مدى الحياة، وتقف حائلاً بينه وبين أية امرأة أخرى ترشّح للزواج منها، ولم يستطع برأ منها، وهو ابن المدينة، وخريج جامعات أوروبا.

ويقع أحمد في صراع طويل ومرير على امتداد صفحات الرواية، تعذّبه وتشويه هذه الظاهرة التي استحكمت فيه... فهو لا يريد غير إيناس، ولكن

ماضيها ينهش روحه، يذّبه، يُضنيه، ويصلّيه، ويحرّمه كلّ طبيبات الحياة.

ويحاول مراسلتها، مرة، وثانية، و... فلا تجيب... ويكرّر المحاولة بعد حين، فلا أمل، يعود في إجازة إلى بلده، إلى داره حيث الشرفة، والحديقة، يتمسّح في جنباتها وبه وله شديد لرؤية كلّ زاوية من زواياها، ويتنكرها، فتعصف به ذكراها، ويتلاعب به طيفها، فيحول دون إصغائه لمرض شقيقته، عن فتاة جميلة رائعة تسكن تلك الدار... هرباً من للذكرى.

وينطلق إلى لبنان الدافئ اللذيذ المريح -لبنان القمر والسحر والجمال... وهناك يلتقي بزميل قديم رآه بين حسناوتين... فيعرفه من بعيد فجاء مهرولاً إليه، ولعله بحاجة إلى رجل آخر يُريعه من الثانية... واستقبل كلّ منهما الآخر بحرارة بالغة، واقتسما الصيد، كانت إحداهما خطيبته، والأخرى شقيقة زميله، فتاة رائعة رشيدة، مثله تبحث عن الممتعة البريئة، ولم تكن تبحث عن زوج، وإلا نفر منها... وكاد أن يطمئن إليها للطافتها ورقتها وبراعتها، لولا خوفه المزمّن العائى من أن يكون لها ماض...

وفجأة تبرز إيناس دون توقّع، لمحها من الخلف جالسة ترتدي ثياب الحداد، مولية لهما ظهرها... ورغماً عنه، وبعد محاولات يائسة، ينتصر شوقه إليها على لباقتة، فينسى التي معه ويسيرُ إليها، فتعرفه، وتقف لتحبيه: أحمد!! أهلاً بك يا أحمد... تجلسُ قبالتها، تسأله عن سبب مجيئه إلى لبنان؟ وكيف ترك البلد الذي يعمل فيه؟ أفي إجازة، أم نهائياً؟ ... فلا يجيب، لأنه كان غارقاً بآلاف الأسئلة بينه وبين نفسه... والهولجس يتلاعب به، والشكوك تعزوه من كلّ حديب وصوب عن ماضيها، هذا السدّ الهائل الذي يقفُ بينهما... "قال الرجل الحقّ لا يعيبُ على الفتاة ماضيها، وهي الأضعف كما يفترضُ فيها، ولكن الرجل من يعيب على نفسه، أن يستغلّ ثقة الفتاة؛ ويجعل لها ماضياً، منفصلاً عن مستقبلها..." وأنها حديثهما ورجته أن يهب إلى رفيقته التي تركها لوحدها..

ربابُ الرقيقة الرائعة المتحضرة، أخت زميله، خفّت عنه الكثير ولولاها لانفجر، أو ربّما انسحق تحت مطارق أفكاره السوداء التي لا ترحم، ولا يقرّ لها قرار... فاشفق عليها، واحترمها، فهي لا تسعى للزواج، بل إلى الممتعة المبرأة عن أي غرض... أمّا إيناسُ فهي التي سمّت حياته، وشوشت أفكاره، ونصبت حاجزاً عالياً بينه، وبين أيّة امرأة أخرى... لا، لا، لا دخل لها، بل شعوره نحوها هو الذي أقام تلك السدود.

وبعد صراع عنيف حزم أمره وذهب إلى فندقها علّه يحصل على جواب

شافب منها، فأقبلت بشحوبها وقد ازداد وضوحاً، وضعفها الذي تحاول إخفاءه، وسألها: أيناس هل أنت مريضة؟ ... فأجابته، بدار بينهما حوار طويل ثم لفهما الصمت، عزّاهما بوقاة والدها... وانتهت إجازة أيناس، وعادت إلى بلدها... أمّا هو فعاد أيضاً إلى بلده، لأنّه ماعاد يستطيع أن يظلّ في لبنان، وظيفها يلاحقه، ويقضّ مضجعه، ويضخّم أحزانه، ويضيّق الخناق حوله.

لم يستطع المكوث في مدينته... فقد وجد نفسه وقد شدّ الرجال واتّجه إلى قرينتها ونزل في بيت أهلها، لتعود من عملها فتجده هناك بانتظارها، ففوجئت برؤيته، ولمخ في عينيها أكثر من الألم وأتمت من اللّأس.

يقول: وأسرت لي أمّها أن أيناس مريضة، وأن في حياتها شيئاً تجهله، ولا تسمح لأحد أن يشاركها ما بها، وبكت معتذرة... ثم طلب من أيناس الانفراد بها، فانتفضت كمصفور اكتسحته برودة الطقس، فأدخلتها أمّها لغرفتها... وطلب من الأم يد ابنتها بحضور صورة الوالد الراحل.

فأجابت الأم قائلّة: أيناس مريضة، وهذا لا يليق بك!

إذن لا بدّ من الانتظار حتّى تشفى... وغادر بلدها بعد انتهاء إجازته، وعاد إلى مدينته، ليحزم حقائبه، ويسافر إلى البلد الغريب حيث يعمل.

وحزّ في قلبه أنّه ترك أيناس على فراش المرض، وعيون أمّها لا تنقطع عن البكاء، وذكرى زوجها الراحل مازالت ماثلة أمام عينيها... وكم تمنّت هذه المجوز أن أكون أختاً لأيناس لأرعاها... وقلتُ لأيناس قبل مغادرتي، إني راحل غداً يا أيناس، وقبل أن أودعك، اطلب منك أن تحيطي نفسك بعناية أكثر لتحسن صحتك سريعاً، فأني لأخذك معي... عديني بذلك، لأنّ صحتك تهمني، كما تهلك تماماً بل أكثر... ورغم ذلك كانت تتجاهل كلّ ما يصدر من العيون، وإن كانت أيناس المرأة تستطيع أن تحسّ بما هو أعمق من أن يقال، وأقدس من أن يحكى.

وبانّ الفرح على وجه الأم وهي تسمع لحدِيثي، وتابعت: أيناس سيكون مستقبلاً مليئاً، سنحسّ دفء الحياة معاً... فتمتمت أيناس: لا، لا يا أحمد، لا تقلّ ذلك، لا تقلّه أبداً... فأنا لا أستحقّ منك كلّ ذلك... وظلّت تحكي حتى شرقت بدموعها، وهربت من مجلسنا، فسكّت رغماً عني، وانصرفت.

حاولت أن أبقي على صِلتي معها بكل الوسائل، بالهاتف، بالرسائل، بالذكريات، إلى أن كانت ذاتُ رسالة، حكّت لي القصّة بأكملها، بل كان في الأمر أكثر من قصّة:

قصة فتاة قضت طفولتها وشبابها في مجتمع ظالم، رفضت الزواج من ابن عمها، ودرست عناداً لإهلها، لأن الدراسة للذكور، فبرزت أقرارها ذكوراً وإنثاءً، وتخرجت طبيبةً بجدارة، لتثبت عكس مقولاتهم، وتبرز أئوتها... ولم تترك مجالاً لمتحدث، أو فرصة لمتخصص حسود، كمالاً وخلقاً، وسلوكاً... وصارحته أنها ما عرفت الحب الحقيقي إلا منذ عرقته... أما تجربتها الأولى، فكانت أبعد ما تكون عن الحب وعيبره... وهي لم تقدم شيئاً، ولم تخسر شيئاً في تلك التجربة... إلا أنها ترفض أن تتزوجه كيلا تعكر حياته... وتتابع: لقد اقتحم ذلك أسوار حياتها العالية، حياتها الخالية من أية تجربة... مع ذلك لم تستسلم، ولم ترم سلاحها، لأنها كانت تخشى الخديعة وتكره الكذب... ذلك أحبها بصديق وحرارة، دون أن يلجأ إلى تلك الكلمات، بل كان ينفذ ما تريده منه، فتصنعه على عينها، دون أن يتذمر أو يعترض... لأنه كان في خيالها المسجين صورة لفتى الأحلام، وكان حريصاً على الفوز بقلبها.

أنهى دراسته وجاء يستشيرها في التقدم إلى أهلها لخطبتها، لكنها اعترضت، لأنها مازالت طالبة، وتحتاج لثلاث سنوات، وعليه هو أن يذهب لدراسة الاختصاص الذي أراده له... وبعد عودته سيتم كل شيء.

وذهب لأوروبا للحصول على الدكتوراه في الطب، وبدأت تسمع عنه، مالا تستسيغه، ومايسيء إليها... وأخذ يتكرر للقيم التي زرعها فيه... فهو عن عرشه بعد أن تصدع... فتجاوزته، وعزفت عن أخلاق الذناب... فما وجدت بغير الكتاب ملاذاً، فنجحت بتفوق، وعملت ونجحت بعملها... وماهي ذي تدفع ثمن غلطة حبها غدراً، وصمتاً ودموعاً لا تنهمر، وأنت لا تسمع... وعاد إليها نادماً متأسفاً، تقول: عاد إليّ باكياً مُعتزراً... لم أحق... فقد كانت العاصفة قد اتجملت وحلّ محلّها الوداعة والصفاء... لكنني شعرت باحتقار شديد له، وبرياء مشوب بالآلم... وكأنني متفرجة على هذه المأساة، فقد طرئته من حياتي، وأصبح خارج عالمي... لأنني لا أجمع نفايات العالم وأقداره... ولم أقبل توبته، وذهب، ولم أشعر بالأسف لا نصرافه النليل، وتفتت فعلاً... وشقت طريقي وأنا أذكر مقالوه يوم رفضت الزواج من ابن عمي: ترى ماذا ستكون عليه نهاية هذه المجنونة؟... وظللت وحيدة، وبنيت حياتي على هذا الأساس... ولو أنني قبلت أمراً مسلماً به في ذلك الحين، كما فعل معظم الفتيات لجنبت نفسي مشقة الطريق وقساوة الصراع، ولأرحتها من مرارة التجربة.

لقد غفرت لإنسان للناس جميعاً، وبدأت نفسها تصفو، ولكنها لا تريد أن

تضيف إلى الماضي الذي مرَّ مستقبلاً، لو حاضراً مُراً مثله، ولن تسمح لنفسها أن تتزوج رجلاً مهما أحبته، مادام رجلٌ قد مرَّ في حياتها، لأنها لن تسمح لنفسها باحتقار نفسها.

وطلبت منه أن يبحث عن امرأةٍ يتزوجها، فهي لا تريد أن تعذِّبه أو تشقيه لأنها تحبه، وكل ماتخشاها من الرجل هو أن يعيِّرَها لأنها شربت كأساً غير كأسه قبله... مسكينةٌ إناس مظلومةٌ وظالمةٌ، ظلمت نفسها، وظلمها هو... كلُّ ذنبها أنها عاشت في بيئةٍ ذات أفكارٍ معينة وتأثرت بها، وكان ردُّ فعلها عنيفاً عليها، وأحاطت بها ظروفٌ قاسيةٌ عدا تجربتها المُخفِّقة في عالم الحب الجميل... ولو أن من أخفقوا بتجربة حبِّهم أغلقوا على أنفسهم -كإيناس- لمابقي من مظاهر الحياة والأحياء شيء.

المرأة دائماً تملك ماغيَّرَنا، تملك مايقبَلُ ثورتنا هدوءاً، ونزقنا جُلماً، وطيشاً وتمقللاً، أو تمقلناً جنوناً.

وتتصل بأحمد زوجة صديقه الطبيب طالبةً منه الحضور إليها، ويذهب أحمد وفي رأسه ألف احتمال... وصل ليرى الفاجعة بعينها الدامعتين، فصديقه الطبيب مشلول وفي غيبوبة نتيجة حقه بالمسكنات... وهي تبكي وتتصب وتشرق بالدموع... ويضيق أحمد في لجةٍ من الأفكار الهوج، والحيرة القاتلة، ويتوه في عوالم لا تحد، ويستغرقه صمت عميق، لا يستيقظ منه إلا على صوتها يُردُّ كالبيضاء: أنا وحدي وغريبة لا أستطيع.... ويستدعي طبيباً، يفحص صديقه، ويكتب وصفةً، ويذهب باحثاً عن الدواء، ويعود به، والطبيب مازال يتأمل المريض وعلائم الأمل والحزن باديةً على محياه، والزوجة مازالت تتشج وتشهق بالبكاء وتكاد تمزق ثيابها...

انصرف الطبيب، وبقي أحمد يصارع آلاف الأفكار والاحتمالات... ويفرق في صمت رهيب... ويأتي طفلها الوحيد من مدرسته، فيذهله، مامم فيه من حيرة وحُزن وألم وأسى... ويرى والده فلا يقوى على احتمال مايراه، وينظر إلى أمه كومةً من الفزع. كئلاً من الأمل... لم تجد شفتاه سؤال، بل تبهر السؤال الخائف، السؤال المرتجف في نظرات العزيز الصغير... اختلج الخوف على الشفاة الصغيرة... وماقتنت صحراء العالم وكأبة العالم، ووحشة العالم أن أغرقت السؤال في وحشيتها وكأبتها وصميتها الحزين... وضاع السؤال المترنح في حلقتي الصغير في صممت الكأبة والوحشة...

في سكوت الفزع وارتجاجات الرعب... ضاع كما يضيع نجم صغير

ضعيفاً في سماء سوداء واسعة مملوءة بالمعاصف والرعود... لم يجبه أحد، وتمثل فرغ أمه في عينيها... وانتقلت عدوى الرعب إلى عيني الصغير، فتمثل الفرغ فيهما... في حثيثتهما اللبريتين بدا عالم الخوف يرسل أشرعه.... يتابع أحمد الجديد لأحمد القديم:

"لو كان لك قلب أيها الألم لما فعلت ذلك... ولكنك أعمى نون قلب... وما أكثر من لا يبصرون بقلوبهم، فيفقدون أروغ وأبدع خلجات الحياة... خدر بدا ينقر من أعماقي، وشيء ما يتحرك فيها... بدأ بدبيب بطيء ثم استيقظ المعلق، فتحركت إنسانيتي، وبدأت أشعر بأنني أستعيدتها..."

لست مشلولاً - كما خيل إلي - لم أعد مشلولاً!!

(إنني أتحرّك، أحس وأشعر أملك إنسانيتي... فإنسانيتي قد عادت لي... أعادها لي طفل في عينيهِ ألم يمزّكه، وحزن يكوّيه، وغابات ضياع تبتلعه...

كان الطفل نبيي ... وطبيبي ... حبيبي ... ومخلصي.

كان الطفل مسيحي المنتظر... مسيحي المنقذ...

للطفل الصغير أهمية في تغيير الحالة النفسية للشخص من قلقه ومضطربه إلى إنسانية متناقلة.

... محظوظ أنا... أنا الذي عادت له إنسانيته... منحها لي من جديد طفل بعينه دموع وفي فواده جرح مدمى... وفي حزنه، ومن دم جرحه، غمس الإله لي عشانتي المقدس... وأعاد لي سر الحياة... لايل سرق الصغير لي سر الحياة ودفع ألمه ودموعه، كما سرق بروميثيوس النار للإنسان... المنقذان "الطفل وبروميثيوس".

وهكذا عادت لأحمد إنسانيته وحريته... فودّع بيت صديقه المسجى، بعد أن قدّم ماليه من بضاعة تعين على الصبر والاحتمال والتجدد.

وعاد... عاد للتفكير بإيناس، إيناس المنعطف الأول في حياته... وكتب لها عن كل شيء، عن اللحظة التي كاد أن يفقد فيها عقله وقلبه، لولا أن أعادها إليه ذلك الطفل الصغير، طفل في عينيهِ ألم، وتحت جفونه دموع... أعاد له سر الحياة، جوهر الحياة... فكيف بها هي تعيش بلا أمومة، بلا أنوثة، بلا أبناء، بلا زوج.؟!

وطلب منها أن تعتني بالزوجة المحزونة التي قال عنها يوماً أنها جميلة يانعة... ورحلت الزوجة والابن والزوج عائدتين لأرض الوطن... وأخيراً، أراح الله الزوج من تعب ومرضه وتوفاه الله تاركاً خلفه هذا الطفل يولج أعاصير الحياة... هكذا قضى الأمر.

وأخيراً وبعد طول انتظار أحرز من الجمر، وصلته رسالة من ايناس تفاجئه فيها بأنها قد باعت المنزل، والأملك الأخرى، ورحلت مع أمها إلى بلاد جديدة، إلى أرض مجهولة، وقالت: "إنها تبعث برسالتها من البحر، من مرفأ رست سفينتها فيه لتستأنف المسير إلى ميناء آخر لم تذكر اسمه، لأنها تريد أن ترسو بأحزانها لوحدها"، إنها تهرب من الجميع، بعد أن ارتكبت جريمة قتل كما أسمتها... ولكن من قتلت؟

كتبت تشرح الأمر قائلة: "لقد قتلت صديقك الطيب... قتلت دون قصد" ودون أن تقترب منه طبعاً... وكنت أظن بها الجنون، لولا ما فسرت به قولها: فقد كان هو... هو فتاها الأول... ورغم أنه مات لديها قبل أن يموت تحت وطأة المرض فإنها تعتقد أنها هي القاتلة... قتلت إذ رفضت عودته إليها!...

"مسكينة ايناس، الشعور بالذنب، الشعور بالإثم يلاحقانها، وهي لم ترتكب أية إساءة في حق أي إنسان... وهي لم تؤذ أحداً..."

كيف أقتعت أمها بالذهاب؟! سأعرف أين تستقر وسأجبرها على العودة إلى الوطن؟ وأنا لماذا أبقى مشتتاً ضائعاً، لأبذل لي من العودة إلى أهلي، إلى شرفتي لأبدأ من جديد...

وقفل عائداً إلى مدينته... وهناك أخذ يحس بالصمت المقيت... لا رساله، لا حركة، لا شيء مطلقاً... وراح يحل نفسه بعودتها، فهو لم يقطع الأمل، وهي أمه ورجاؤه، وأخذ يتساءل: من يدريني كيف ذهبت تلك المعجزة معها؟

مالذي سيحل بهما لو أصاب أحدهما مكره؟

أمها امرأة ضعيفة عجوز، وهي نقطة الضعف في فرار ايناس، ولابد أنني سأنفذ من نقطة الضعف هذه... لأن الأم لن تستطيع العيش في الغربة... وهي تحب أمها، فلا بد أن تعود بها يوماً...

وسافر إلى قرية ايناس، ليقف أمام سكنها ينذبا، ويتأجج حديقتها وظلالها كما وقف الجاهليون على الرسوم والأطلال يناجونها ويستطبقونها... لا يكاد يفارقها حتى يعود إليها... وبعد زمن انطلق إلى لبنان، لكنه لم يستمر في الإقامة

فيه.... لذلك عادَ إلى بلده إلى أهله على هودج من الأسى والوجع والضيق... وأغرق نفسه بآلاف من الأسئلة المحيرة تتعلق بأمل معطول وعودةٍ لن تتحقق... وظلَّ ينتظرها، وينتظرها مادام كوكبنا يدور، وشمعنا تنكلى عنقايد نور... وسيظلَّ ينتظرها إلى أن يرث الله الأرض وما عليها.

هذا هو مجمل رواية "الحب والاحل" للدكتورة إنعام المسالمة التي تختلف في تقنياتها فتخرج عن الخط الكلاسيكي لمعظم القصص والروايات العربية، "معرفة، فاستلطاف، فحب، فزواج" ... إنها مأساة اجتماعية ذات أبعاد إنسانية ونفسية وفلسفية، تفسر شكل رؤية الروائية إنعام للحياة التي تتلخص بالصدق، والوفاء والحب القاتل، والثورة على القديم الرث لصالح قيم جديدة تثبتناها وتسعى لتثبيتها.

لذلك يظل القارئ لهذه الرواية يلهث وراء الحدث والعرض الروائي المشوق، وبهذه الغلة للوصول إلى ميناء يرسو معها فيه، وإراحة نفسه المضطربة اللأمنة من تتابع الأحداث في حوار حي وساخن، ولغة متمكنة من استكناه أبعد الحركات النفسية غوراً في داخل الإنسان، فلا النهاية تأتي، ولا الحدث يتوقف حتى السطور الأخيرة من الرواية، حيث يجذ المرء نفسه على تخوم نهاية تتوالد منها بدايات واحتمالات لها أول وليس لها آخر... يصل إلى خاتمة إن صحت التسمية إلى لا نهاية خبلى بآلاف الاحتمالات والتوقعات... وهذه نقطة التفوق في هذه الرواية، لأنها تترك للقارئ دوراً يشارك فيه في صنع النهاية التي يريد.

نقطة أخرى لم توفق بها رواية الحب والوحل وهو اسمها غير اللائق للرواية، إذا لم يحالف الحظ الروائية إنعام في هذه التسمية، إذ كان حقها أن تسمى الحب والنعيم أو الحب والسماء أو الحب والظهور... لأن شخص الرواية عينات نظيفة جداً من البشر، لا تتلاعب بهم عواطف هوجاء تخرجهم عن وقارهم ونظافتهم، حتى حين يختلطون في أجواء تستدرج البشر للوقوع في الآثام... يظلون ظاهرين أنقياء من الداخل والخارج لا تتسرب إليهم المشبهات أو الظنون. تدخلهم إلى مخبرها الروائي فتكسوهم لحماً وخلقاً مويماً، وخلقاً نقياً... وترسمهم، من الخارج كما ترسمهم من الداخل... إنها تكتب في عالم نظيف عالم معقم، ربما تسربت للروائية هذه النظافة من مهنتها كطبيبة أسنان، أو لأنها أحاطت نفسها بسياج عالٍ من القيم التي ورثتها نتيجة لتربيتها البيئية الرفيعة.

إلا أن مأخذاً واحداً يؤخذ على شخوص رواية "الحب والوحل" هو الصرامة الحادة التي تفرضها عليهم المولفة فتلوي أعناقهم وتخضعهم لصالح هدف مرسوم، وتوظفهم لخدمة ذلك الهدف.

وأما اللغة التي كتبت بها الرواية، فلغة جميلة، تروق في مواقف الرقة، وتقسو في مواقف القسوة، وتعنف في محاسبة الذات، وأزمة الضمير.. فإنعام في روايتها متمكنة من عنان اللغة، فهي بين يديها إيقة، طيعة، عجيبة تصنع منها ما تشاء، تَكُوْرها، تدوّرُها، تمُدّها، وتقصُرُها بحذق ومهارة، ولما نبئت كلمة هنا، أو خرجت عن مألوف استعمالها هناك... تراكيب عربية سليمة، لاهجنة ولا إغراب.. وتصوير فني رائع يتكاثف أحياناً كثيرة ليشكل لوحات بارعة لا تقل عن اللوحات الشعرية رقة وخيالاً وجمالاً.

قد لا أشارك إنعام في صرامتها هذه، وقسوتها تلك، بل قد أزعّم أنها تفتيلُ الحدث وتسوقه أمامها بقوة لا ترحم، وإرهاب يصل إلى حدّ القمع تمارسه على شخوص روايتها... فهي تظلّ تحرك خيوطهم وتتابع مصائرهم وفق خطة مرسومة...

ترتفع هذه الرواية رغم بعض المثالب التي مستها بأطرافها مساً دقيقاً، إلى أفق سام، لا أظنه نون مستوى مرتفعات ورنج، للقاصّة إميلي برونسي التي ماتت ولم تسمع تقريراً لروايتها، حتى جاء بعد موتها من أزاح الغبار عنها وأطلقها في عالم الأحياء، تطبع من جديد، وتمثّل، وتصور على شاشات السينما والتلفاز.. وأرجو أن لا أكون كذلك....

ولعل إدراك الدكتور إنعام لحركة مجتمعنا، هذا المجتمع الذي يحكمه النفاق والجهل والمظاهرُ المخادعة، والذي لا يمكن أن يتقبّل النبل والمثالية، هو الذي أوقف تدفق هذه الموهبة الثرة التي أنتجت "الحب والوحل" فتفيض علينا بروايات أخرى.. ومن هنا كان العنصرُ المأساوي يتضح في الرواية كلما قاربت نهايتها على الرغم من محاولات إنعام التخفيف من وطأة الحدث وكسر مأساويته.

قرئت هذه للدراسة في أكثر من أمسية من أمسيات درعا الأدبية.

رائدة أدب الأطفال في محافظة درعا.

"الأقوى والراعي" مجموعة قصصية في أدب الأطفال صادرة ضمن مطبوعات اتحاد للكتاب العرب عام ١٩٨٢، طرّزتها ريشة الأدبية المبدعة نظمية أكراد، التي تعدّ بحق الرائدة الأولى لهذا اللون من القصص، على امتداد سهول حوران وروابيها، بل وأجروا على القول بأنّها المجموعة القصصية الأولى التي وضعت حجر الأساس في بناء هرم هذا الفن القصصي المستحدث في محافظتنا، وفتحت الباب على مصراعيه أمام المبدعين والمبدعات من الكتاب ليلجوا عالم هذا النص الذي غزانا حديثاً من الأدب الغربي، وإن كانت له جذور موعلة في التاريخ في صدر العصر العباسي الأول إلى حد ما، حتى في العصور الجاهلية وانطلقت به نظمية دون عثرات أو انزلاقات، فهدت الطريق لغيرها، وذلت الصعاب، ووطأت لهم سبل الكتابة والإبداع.

تقع المجموعة القصصية "الأقوى والراعي" في منة وأربع وأربعين صفحة من القطع الصغير، على أوراق بيضاء وصفراء ملونة وصقيلة، تبهج النفس وتسرّ خاطر بمنمنمات أطرت صفحاته بأوراق ملونة زاهية، بناء على خطة مدروسة مسبقة، لمعرفة الأدبية المؤلفة العميقة بتأثير الألوان في عقول الأطفال ونفوسهم، كيف لا! وهي الأستاذة القديرة، المريّة الكبيرة، والدارسة الخبيرة، التي خبرت ذلك، فهدت دراستها الجامعية في كلية الحقوق واجتهاداتها في الدراسات العليا، ونيلها درجة الماجستير في هذا الجانب العلمي الوظيفي، الذي لوى لها عنق أصول التربية فخضع لها طامعاً، وفتح لها الباب للتغلغل في عمق أعماق نفسيّة الطفل، ومايسرّح فيها من خيالات خصبية، ويرتّع فيها من أحلام ملونة مبدعة -سواء في الجانب التدريسي العملي، أو الجانب النظري العلمي- فوظفت هذا وذلك لإبداع هذا العمل الفني الرائع لبناء أجيال تتمتع بالذوق، والصحة النفسية، التي تفتح كوى مواهبهم على مدارج الإبداع والتفوق في ميادين الحياة، تشارك بجهدها هذا كوكبة من الزملاء المبدعين في هذا الفن الجديد المستحدث، فأغنوا مكتبتي العربيّة، بغرض قرائتهم وثمار قراءاتهم، وزبدة ثقافتهم ذات الطعوم الغربيّة التي ابتدعت هذا الفن القصصي التربوي النافع، وأخضعوه لما يتناسب مع عادتنا وتقاليدنا وتربيتنا.

كلّ ذلك، صاغته الأدبية بأسلوب عربي مبين، يتناسب مع القدرات اللغوية للأطفال النابهين، فتخيرات الألفاظ العربية السهلة المنقاة، محافظة على نظافة

اللغة وخلوها من المعقد والخبيل، دون الهبوط بها إلى مستنقع العامية والعجمة. كذلك جاءت التراكيب متينة سهلة بعيدة عن الهلهلة والانفلاش مفصلة على قدر المعاني دون نبو أو زوائد وترهلات، بل ظلت رشيقة، حيّة، مترابطة فيما بينها لتؤلف تناسقاً مؤثماً للمعنى، وأحياناً لموسيقى الإيقاع اللفظي.

وقد وُفِّت في اختيار العنوانات المناسبة المشوقة لقصصها التي تتلاءم مع خيالات الطفولة ورواها من مثل "النخلة الشامخة، المطار الصغير"، وكذلك حالفها التوفيق في اختيار الأسماء المحببة لمن يشغلون دور البطولة في قصصها من مثل "المصفور دودي"، التينة الحماء، الغراب والبلبل، ماهر بطل قصة المطار الصغير، سميرة بطة قصة البحر الأزرق.

وأما الحوار الذكي الذي كانت تديره بين شخص قصصها، فقد كان يرتفع ليحظى برضا القراء الكبار، ناهيك عن الأطفال، انظر معي إلى هذا الحوار الجميل والمميز بين الغراب والبلبل: انظر إليّ يا صديق البلبل، ألسنت جميلًا مثلك؟

وعندما ألحّ الغراب لاستماع الجواب: غرّد البلبل وأجاب الغراب قائلاً:
- لا أريد أن أزعجك.... أنت أعرف بنفسك مني... لو كنت تعرف أنك جميل لما احتجت إليّ سوالي، ولأغنتك تغتك بنفسك عن رأيي فيك!!
- هل تعني أنني قبيح وغير محبوب؟
- لم أقل هذا!!

فدار الغراب حول نفسه بخيلاء وقد لَوّن ريشه وزيّن مظهره، وقال: جميل! ألا ترائي؟

ضحك البلبل وقال: -إذا زينت مظهرك الخارجي يا عزيزي، فكيف تستطيع أن تغير صوتك وما بداخلك؟! إن داخلك أقبح من منظرِكَ الخارجي.

- وأما العظّة والنصح فخير ما نعمل له في الخطاب الذي وجهه النهر إلى الجبل المغرور الذي يشمخ عالياً، متعالياً على الآخرين، فقال: "أيها الجبل العظيم، أيها الجار المنتخ، إنك تبالغ كثيراً، انظر إلى تلك السهول إن تربتها أكثر خصوبة من تربتك، ولكنها عطشى، ولا يوجد فيها الماء الذي يروبوها لتنتج أحلى الثمار، وأوفر الغلات، وأجمل الأزهار والأشجار.

إنك أيها الجار الكبير عظيم وغني بأمور كثيرة، ولكن لا يحق لك أن تحرم غورك مما يملك.

ولا أن تدعي لنفسك الفضل في كل شيء، وترغم أنك لا تحتاج إلى

سواك... فانا أروي أشجارك، وهي تزيّيك وتجعلك مقصد الناس، وتجلب لك العصافير، وتلطّف الأجواء فيك وتشدّ إليك السحب التي تكلك بالثلوج وتمدني بالماء لأبقى، إنك يا صديقي أكبر وأضخم منا جميعاً، وقد يجذ الناس في جوفك الصخور التي يبنون بها البيوت، ولكن لا تنسى أنك لولاًنا نحن؛ النهر، والأشجار، والعصافير والسحاب، وكل النباتات، والحيوانات الصغيرة المتنوعة، لماقصدك أحد، ولماهتم بك أحد، إن الطبيعة يا صديقي متكاملة، كل ما فيها يعطيها قيمة، فامنح عطاءك بصمت وتواضع، وتعلم من أمان الشمس التي تمنحنا الكثير، دون منة ودون حساب".

هذه هي المجموعة القصصية الأولى للكاتبة نظمية أكراد، إذ راعت فيها الاعتبارات التربوية في مخاطبة المرحلة العمرية الثانية للأطفال، وكانت حريصة على القيم الاجتماعية وبث محبة الناس، وعملت على تعزيز محبة الأهل والتمسك بالأرض والوطن.

تحتوي هذه المجموعة القصصية الجميلة على ست عشرة قصة، لا تقل كل واحدة منها عن أربع صفحات، ولا تزيد على ثمان إلا واحدة منها هي أم الكتاب، القصة الثامنة "عصفور" في مملكة الغربان"، التي تمثل تراجيديا الوجود البشري في هذا العالم.

تدرج هذه المجموعة القصصية تحت عدة محاور تتقاسمها كل بمقدار، هادفة إلى بناء جيل من النشء، الجديد، يتمتع بالصحة النفسية، والعافية البدنية، وصفاء الذهنية، ذلك كله لاستنبات بذور اجتماعية خيرة، وقيم إنسانية بناءة، ومناقب أخلاقية رفيعة، تؤتي أكلها ثماراً ياتعة، لتغذية مجتمع المستقبل الأفضل، وتطعيمه بمعارف جديدة، وحياء نظيفة، لخلق مناخ اجتماعي متناسق يساعده على تفجير المواهب ورعايتها، ضمن قيم أمان بها، ونسعى إليها.

قيم تخيرتها الكاتبة بعين الخبر الدقيقة، وتجربتها العملية والعلمية الناضجة، وحكمتها البالغة، لتثبثها في نفس الطفولة الضعيفة، ولتسودها على غيرها من القيم القديمة الصالحة، والمستحثة المستطرفة، وفقاً لنظريات التربية الحديثة التي ارتأتها مناسبة لمجتمع متخلف كمجتمعنا -إنها نظرة الخبرة الفاحصة المتأنية التي قلما تخطئ... وأهم هذه المحاور:

١. تربية نفس الطفل تربية صحيحة سليمة من العقد والأفقت.
٢. غرس قيم الفضيلة والأخلاق الحميدة في أرضها الخصبة.

٣. تنمية حب الطبيعة والإحاح على نظافة البيئة وعدم تخريبها.

٤. الاهتمام بالصحة البدنية والابتعاد عن كل مايسيء إليها.

٥. تثوير حب الوطن والدفاع عنه، وعن وسائل دفاعه وثرواته.

* أما القصة الأولى : "الأفعى والراعي":

التي وسمت المجموعة باسمها، فهي قصة أبي إبراهيم الراعي ونليه الذي يسحر ماحوله من طبيعة وحيوان بأنغامه الشجية وابنه إبراهيم فيما بعد - والأفعى التي كانت تطرب لصوت نليه، فتخرج من تحت الصخرة التي كان يجلس عليها لترقص بسرور وغبطة، ثم تنقده عند انتهاء العزف قطعة ذهبية لحسن ألعانه.. هكذا كانت تفعل كل يوم بعهد عهدهما بينهما .

قرر أبو إبراهيم السفر لأداء فريضة الحج بعد أن أصبح ميسر الحال، وأسرّ لابنه إبراهيم قصة الأفعى والقطعة الذهبية، وأوكله برعاء أغنامه، ودله على الصخرة التي سيجلس عليها ليعزف ألعانه، فتخرج الأفعى تتلوى طرباً، وعند انتهاء العزف تنقده قطعة ذهبية وتمضي.

وأوصاه ألا يزجج هذه الأفعى وألا يفضيها أبداً مهما تكن الظروف...

وهكذا استمرت الحالة اليومية، إلى أن داخل الطمع عقل إبراهيم، وقلة صبره للتأمر على الأفعى وقتلها للحصول على الكنز دفعة واحدة... وكاذ الأمر أن يتم لولا أنه أخطأ قتلها، فلدغته فمات... وعاد أبو إبراهيم الذي ماعاد بإمكانه لا الحصول على القطعة النقدية، ولا الثأر لابنه.

هذه القصة قديمة في تراث الشعوب، منذ عهد ديشليم ملك الهند، إلى قصيدة ذات الصفا للنابغة الذبياني في العصر الجاهلي الذي سبق الإسلام، وحتى يوم الناس هذا....

إنما الجديد في هذه القصة -بالإضافة إلى أهدافها القديمة المتمثلة في التنديد بالطمع والحض على الوفاء بالوعد، والابتعاد عن الغدر والخديعة - هو أن وظفتها الأدبية القاصة لخدمة أغراض تربوية جديدة، ماكانت تحتويها في كل صياغاتها وترجماتها القديمة، ولا من أغراضها، هي:

- ضرورة إطاعة الأطفال لتوصيات أوليائهم، فهم أكثر تجربة ومعرفة منهم.
- إن مخالفتهم لتلك التوصيات توقعهم في أخطاء قد تودي بحيوتهم كما حصل لإبراهيم.

- المحافظة على الود، وعدم خدش بناء الثقة، لأن كسرها لا يجيز.

* القصة الثانية "التينة العطوف":

تتلخص هذه القصة في حبيب شجرة التين على الطفل الرضيع، وهددهتها له مذة غلاب أمه التي استغرقها عملها، والترويح عنه، ومحاولتها إمداده بالغذاء، وتبنيه الأم كي تسمع بكاء ابنها فتهدئ لنجدته، بعد أن أعيته الحيل.

لقد استغلّت الأدبية القاصة قصتها هذه:

- لتزرع في القلوب تقديس الطفولة واحترامها.
- ولتظهر تعاطف الطبيعة مع الإنسان، واستجابتها لنداء الطفولة ومساعدتها.
- للتركيز على تحبيب الطبيعة للأطفال، للمحافظة عليها، وعدم إلحاق الأذى بها.

* القصة الثالثة "النخلة الشامخة":

هي قصة رمزية ذات مضمونات اجتماعية، قصدت إليها الأدبية بأسلوب قصصي جميل شائق، بعيداً عن المباشرة والوعظ الممل، حاكت بأسلوبها هذا ابن المقفع الذي ترجم رائعة الفيلسوف الهندي بيدبا "كليلة ودمنة"، في جعل الحوار فيها على السنة الطير والحيوان والنبات، مبتعدة بذلك عن السردية والركود في مستنقع المباشرة، وقد وظفتها لخدمة أغراض مرسومة في مقدمتها:

- التعاطف مع الطبيعة وغرس محبتها في نفوس الأطفال.
- الاهتمام بالأرض وكنوزها الطبيعية الدفينة.
- فتح بصائر الأطفال على ماهو أعمق من المرئي والسطحي.
- عدم الاكتفاء بالنظرة للعجلى لما حولنا، وتعمق الأشياء.

* القصة الرابعة "الكنز":

هي قصة الطفل اليتيم أحمد، الذي فقد والديه، ولم يجد من يؤويه، فأخذ يجوب الشوارع متعرضاً للأذى والعذاب من أترابه.... ثم يحتضنه شيخ طاعن في السن يعيش وحيداً في بيت يقع بأكناف القرية، يشتمل على غرف كثيرة. يسلمه مفتاح الغرف ليتعرف عليها جميعها، إلا واحدة منها ينهأ عن فتحها حتى يكبر ويشتد عوده، وسمح له أن يأكل من الثمار التي يريد، على أن

يجمع بنورها في كيس سيحتاجه عندما يفتح الغرفة الأخيرة، وكان قد سأله عمّ في هذه الغرفة؟ فأجابه إن لك فيها كنزاً عظيماً.

أخذ يفتح الغرف يوماً بعد يوم يتمتع بما فيها من لعب ومسلّيات كثيرة، ووجد في إحداهما مسجاً نعم به زمناً طويلاً، حتى ملّ من اللعب مع مرور الزمن... فأنصرف إلى الحديقة يعتني بأشجارها ونباتاتها، حتى تبدلت وأزهرت وأينعت ثماراً دانية، واستغرقه العمل زمناً.

مرض الشيخ ومات... ثم كبر الفتى واشتدّ عوده، وأحسن بنفسه القوة ففتح الغرفة، ودُهِش حين لم يجد فيها غير حصان مربوط... خاطبه الحصان بأنه موكل بأن يحمله بعيداً إلى الكنز الذي وعده به الشيخ... اعتلى ظهر الحصان، ووضع أمامه كيس البنور، وانطلق به إلى مكان بعيد... وعند أرض بور، لا شجر فيها ولا نبات، وعند جدول ماء عذب أنزله الحصان وأنزل كيس البنور، وقال له: هنا كنزك... ستجده، وأنا معك.

صنع محراثاً من الخشب وشقّ به التربة، ونثر البنور، وجعل الماء في سواق يسقي الأرض بها، وبنى كوخاً، ولم تمض مدة، حتى اخضرت الأرض، ونمت المحاصيل وشغلها جناها، حتى غمرت، وتكثرت عنده.

قال للحصان يوماً: رافقتي إلى قمة ذلك الجبل، لأبحث عن الكنز الذي وعدني به الشيخ.

فقال الحصان: إن الكنز هو ما تراه بين يديك من غلال! وهل هناك كنز أكبر من هذا؟

- فحمد الشاب لله، ودعا لراحة نفس لشيخ الذي علّمه قيمة العمل في صياغة الحياة.
- وعلمه أن للعمل هو الكنز الذي لا يفنى ولا ينضب.
- وهذه أهم المعاني التي رمت إليها القصة، وزادت عليها القاصة:
- تنمية حبّ التعلّق بالأرض لدى الأطفال، وأنها مصدر الرزق والخيرات.
- ولتثبت قيمة العمل الذي يعطي الحياة طعمتها، ونكهتها، ويعيد للأرض بركتها.

* القصة الخامسة "النحلة والذبابة":

قصة إرشادية موجّهة إلى الأطفال، تحثهم على المحافظة على البيئة لتظلّ نظيفة، بعيداً عن التلوث والقاذورات، بصورة غير منفردة، غير خطابية، لأنها تدير الفكرة بمقارنة بارعة بين الشيء ونقيضه، بين النحلة والذبابة.. النحلة التي

لا تحطُ إلا على الأزار تَجْتَنِي منها الرِّحْق فتحوِّله إلى عسل مفذ فيه منافع للناس... وبين الذبابة التي لا تقعُ إلا على غُلب القمامة والقاذورات فتحمل بخرطومها وأطرافها الجراثيم، والأمراض، والسمم الزعيف الذي يضرُّ الناس ويميتهم... وتغلبُ نتيجة الحوار النحلة على الذبابة، وتؤكد مجدداً على :

- ضرورة المحافظة على نظافة البيئة، والمتنزهات والحدائق العامة.

- الابتعاد عن القاذورات وأماكن التلوث.

- ضرورة اتقاء الذباب ومكافحته لأنه الناقل للأمراض والسموم.

* القصة السادسة "ما بدا خلك أقبح":

إنها قصة الغرور والشعور بالنقص، وتقليد الآخرين... جرت حوادثها في حوارية ذكية بين غراب قبيح مغرور... وبين بلبل عاقل وجميل، مفادها أن الغراب أراد أن يقلد البلابل بجمال شكلها وألوانها وعذوبة صوتها، فأخفق في خداع البلابل والعمائم، بمخبره ومظهره، حتى ولو حاول الخديعة بتغيير شكله ولونه، إلا أن الحقيقة انكشفت حين واجهه البلبل بقوله: إن داخلك أقبح من منظرِكَ الخارجي.

تهدف هذه القصة إلى تهذيب نفس الطفل في الأعماق الجوانية، وتنقيتها من الشوائب والمناقص والعقد، فتعمل على :

- الابتعاد كل الابتعاد عن الغرور والادعاء والخلاء، والترئُّن بالقواضع والألفه.

- الإلحاح على أن المظهر لا يخفي مهما تطاول الزمن، فلا بُدَّ للحقيقة أن تظهر.

- التحلي بالفضيلة والابتعاد عن الرذيلة والنميمة والمكر والخداع والسعيات.

* القصة السابعة "المطار الصغير":

إنها قصة فتح مواهب الطفولة على مدارج الإبداع والتفوق، عن طريق الهبة ماهر التي حوت قاعة البيت مطراً صغيراً زاهي الألوان، ساطع الألوان لأسراب الطائرات التي صنعها بنفسه وزينها بالأعلام الوطنية، وكتب على باب القاعة "ممنوع الدخول لغير القُتَيْن" وعلى لافتة أخرى "خطر... ممنوع للتدخين".

- إنها قصة ليقاظ الطفولة بوقت مبكر لدعم عملية الخلق والإبداع يضاف إلى ذلك.

- التفتح المبكر للطفولة على الملاحظات الدقيقة، "ممنوع الدخول لغير

المختصين، خطر ممنوع التدخين".

- توجيه الأطفال توجيهاً وطنياً رصيناً، للحفاظ على مؤسساته وأسراره العسكرية.
- إنها تزرع الطموح وصورة المستقبل الزاهي في تربة الطفولة البكر، وتحجب الأطفال امتطاء صهوات الريح لحماية سماء الوطن.

* القصة الثامنة "عصفورٌ في مملكة الغربان":

هي أطول قصص المجموعة التي نحنُ بصدد عرضها ودراستها.. إنها قصةٌ تراجميد الحياة البشرية في هذا الوجود.. قصةٌ نضال الفرد للحصول على حريته واستقلال اختياره.

وبالتالي فإنها قصةٌ سياسية اجتماعية تتنظم بين تضاعفها عملية الخطاب السياسي الموجبه والملمترم وتوجيهه الوجهة الديمقراطية السليمة، تحت ستارٍ شفيف من "المقعية" لأن القصة وتجري على لسان العصفور "بيدي" العاشق الذي دفعته عاطفة حبه إلى العماء وتجاهل حقوق الجنس الآخر، ومصادرة حريته اختياره، ورفض قبول سماع الرأي الآخر... إنها أم الكتاب.... وبين طيور أخرى كالغرباب والحمامة.

هي برأيي أقدر قصص هذه المجموعة على تشخيص الداء، ووضع إصبعها على الدواء الناجع الشافي الكافي ألا وهو الحرية، باحترام حرية الرأي، وقبول مبدأ الحوار لسماع الصوت الآخر، وعدم مصادرة خياره... بأسلوب هادئ ورصين بعيداً عن جلجلة الخطاب السياسي، ومقامات السياسيين الجوفاء، والمقولات العمياء التي يصل فيها الغباء إلى حد تطبيق الديمقراطية بالمعصاة والاعتداء، ويقصد تقديس الكاتب للحرية.

تعرض القصة هذه لمطلب الحرية والديمقراطية، الهممين الوحيدين اللذين يشغلان كل إنسان على هذا الكوكب بأسلوب رقيق شفاف يختفي وراء غلالة حبٍ شفلة للعصفور "بيدي" الأثلي، الذي يُصادر حرية عصفورة "مايا" ويريد أن يحرمها حق اختيارها لشريك حياتها، وقسرها رغم إرادتها على حبه والزواج منه.

صحيح أنها تمس الموضوع مساً رقيقاً، ولكنها ليست خافية على أحد فكُنّا نقف في صف العصفورة "مايا" وندين للعصفور "بيدي" وتصرفه المستبد الأشر...

فالحرية المتنازع عليها في هذه القصة، ليست شعاراً يُرفع، ولا مطلباً طوباوياً غائماً لن يتحقق... إنها ممارسة وفعلٌ خلق يُعيد لمايا الجميلة حريتها، ومشروعية اختيارها بنفسها، وبالتالي احترامها لنفسها وإتسافيتها.

إن "العصفور ساري" لم يجن شيئاً حتى يوجّه إليه كل هذا الحقد والكراهية، فهو قد مارس حقّه الطبيعي في أن يُحب، ولم يعتد على حقّ الآخر... وأمّا العصفور "ديدي" فتفتحه نزواته الشخصية وغروره بجماله وأناقته وألوانه، إلى الرغبة في اغتصاب مواطنته للعصفورة "مايا" الجميلة إجباراً على حبّه... ولكنها اختارت ساري بحريّة وتشبّثت بحريّتها وحقّها في احترام اختيارها الذي يساوي وجودها في هذه الحياة، وإن تعلّقها بحبيبها "ساري" يمثل قمة مشروعتها النهضوي لمستقبلها، وعندها الاستعداد لأن تناضل نضالاً مشروعاً وفق كل الأعراف والشرائع... وستظلّ كذلك بالصبر والتصميم حتى تحقّق ماتريد.

وأمّا مواقف "ديدي" فتمثل ردود الفعل المريضة للمهزومين، وانهيار عجزهم وخيانتهم أمام أضواء الحقيقة الساطعة، وما الاستسلام إلى اليأس والفشل والخيبة، والسقوط في هوة السوداوية القاتلة، إلّا لأنهم اعتادوا على فرض آرائهم هم فقط، وتنفيذ إرادتهم في كلّ الظروف وظنهم أنهم يقولون للشيء كن فيكون.... أمّا أن يتمرّد أحد ويُصرّ على الوصول إلى حقّه المشروع، فهذا مخالف لرغبتهم وغير مشروع في عرفهم... فالآخرون ليسوا إلّا ذمى يحرّكونها كيفما يشاؤون، وهل للذمى حق في تقرير المصير؟!!

لاحظ أصدقاء "دودي" هذا الانقلاب في حياته، وأقلقهم بأسه وقنوطه وعزلته، فحاولوا نصحه وتبنيه.. وللأسف كان يثور ويغضب، ويطلق السنّة ثورته في تسفيه تصريحات "مايا" وحبيبها "ساري" الذي لا يساويه جمالاً ولا مكانة، ويصّب جام غضبه على "مايا" التي فضلت "ساري" عليه، تعبيراً عن حقها في الحرية، واختيار مصيرها وشريك حياتها... يظهر عليه كلّ ذلك بصورة فجأة غير مقنعة تفقده احترام الآخرين له وتحملهم على السخرية من ثورته التي لا لزوم لها.

انهزم "دودي" عند أوّل تجربة مستهجنة لديه، هي حصول الآخرين على حرية اختيارهم. ولشدّ ما يؤلمه أن الآخر أنشئ، فليس من حقّها أن ترفضه... لذلك ابتعد مطلوباً على أمره مهووراً بحرق الإرم، ويود أن ينتحر أو يحرق نفسه ويزهقها... سخرت منه الطبيعة، والأشياء وجمع المعارف والأصدقاء... وراح يرزح تحت أوهام ظلام دامس، وكأية لا حدّ لبؤسها، فوهن، وضعف وفقد الرغبة في الحياة، كلّ حُججه المزعومة أن "مايا" فضلت عليه آخر... أمر لا يستطيع احتماله... فهو الذي يحب ويكره، يحكم ويرسم، ويفعل ببقية المصافير

ما يريد، يهزمهم، يحسمهم، ويحرمهم من حرياتهم، ويجردهم من أبسط حقوقهم. ويُمنيتهم ويُحييهم، كالرب في السماء يفعل بالعباد ما يشاء.... والويل كلَّ الويل لمن تسول له نفسه الخروج على طاعته أو التمرد على رغبته ونزواته ومشيتته!... وإلا فلا تستحق الحياة أن تعيش!!

"تودي" المصغور المذل لا يريد الحياة، ويرفض كلَّ الوساطات في إقناعه أن الحياة تستحق أن تعيش... ويصر على عناده وعنجهيته، مادامت هذه الحياة لا تخضع لنزواته ورغباته.... وتكرّر دعوات الأصدقاء لتثبيته عن عناده... ويتكرّر معها تسفيهه وقسوته لنفسه ولغيره... وأخيراً يولججه أحد أصدقائه اللداسي بوجبه وخيبته وغلطسته، ويقنعه بأن للحياة وجوهاً كثيرة غير التي يراها، حتى حصل منه على وعد أن يظل على قيد الحياة... ليفعل بعدها ما يريد.

حزم "تودي" أمره وفضل أن يختار المنفى محلاً لإقامته بين الأعربة في مملكته السوداء.. وبعد مداولات ومفاوضات، قبلته لاجئاً بشروط أمثلتها عليه: كان يكون رصيناً، حزيناً، أسود الوجه، صامتاً... دخل مملكته، وأخذ ينفذ كل ما يطلب منه، ويقفل الوقت بالقراءة والتأمل... ونسي مجتمع العصافير وصديقه "مايا" وشفي من جرحه الذي خلفته له.

ورويداً رويداً أخذ يملأ عيشة الغربان، والوجوه العابسة، التي تصادفه في كل حين، والأجسام الهزيلة، واللون الأسود... وأحس شيئاً فشيئاً أنه يفقد حرّيته التي حاول أن يحرم منها الآخرين، وأحس كذلك أنه فقد اختياره وعاد قنأ كما أراد له الآخر... وأحس قيمة الحرية واختيار المصير... وفقد القدرة على البسمة، والمتعة والحياة الجميلة، وحُرم من العندلة والأصوات الجميلة، فتسرب الحزن واليأس إلى نفسه، وتمنى أن يتخلص من هذه الحياة المقيتة الرتيبة بأية وسيلة، وأن يعود إلى عالم العصافير الذي هو عالمه الحقيقي، وهو لا يحتاج إلا لمن يشجعه ويدفعه في هذا الطريق... لأن أثرته وغلطسته مازالتا عالقتين في زوايا نفسه المريضة.

ويَقْبَضُ له الفرج ذات يوم ربيعي رائق، برويحه حمامةً بيضاء رشيقة تعبر السماء مسرعة مارة بأجواء مملكة الغربان، فينشرح صدره لها، ويحسُّ بدبيب الحياة يجري في أوصاله، والشباب يسري في دمه.. نادى عليها، وشكا غربته إليها، وبسط تعاسته بين يديها، فأشفقت عليه، وقالت: هيا معي..

أمسك بيدها وطارا حتى وصلا غديراً تتلأأ صفحةً مائه كالمرآة، طلبت منه الحمامة أن ينظر إلى الماء، ثم مألته عمّ رأى، فأجاب رأيت نفسي، وكأنها

لاحظت الفرحة تغمره، قطفت وردةً وزيتُت بها رأسه، ثم طلبت منه أن ينظر في الماء، فنظر، فوجد نفسه كملكٍ متوجٍ والبسمةُ تضيءُ وجهه، فقالت له ما معناه: كن جميلاً تر الوجود جميلاً، فالحياة لا تعكسُ إلا صورتك... فأنت الذي ترى الحياة وتجعلها مرحلةً، وأنت الذي تملؤها قَتامةً وحزناً.

شكر العصفور "كودي" صديقته الحمامة من كلِّ قلبه، ووعدا أن يعمل بنصيحتها، عاد العصفور "كودي" إلى مملكة الغربان فرحاً مسروراً بزُيه الجديد... فأنذِرَ إِمّا بالعودة إلى شروطهم السابقة أو بالمغادرة... وفي صبيحة يومٍ ربيعي أنيق فتح عينيه على مدارج الزهور في الحقول الخضراء، وأخذ يزفُّرق بصوته الجميل، فانتقلت بهجته ومرحه إلى بعض الغربان "واجتمعت حوله معجبةً بغناؤه ومرحه، وبدأ بعضها يقلِّده، فيثير سُخرية الآخرين ويضحكون منه.

دُعر ملك الغربان، وقلق أشدُّ القلق، وطلب من العصفور الشاب المرح مغادرة مملكته فوراً، فغادر والابتسامةُ تلو وجهه وتضيءُ محيأه، بعد أن ودَّع الغربان ومملكتهم... وانطلق بعيداً، حتى وصل خميلةً جميلةً، وأطلق لصوته العنان، حتى اجتمعت عصافير الغابة لتتظن ما جرى... وظلَّ في مرحه وعندلته ليُموِّضَ مافاته، معبراً عن سعادته بعودته إلى سابقِ عهده بين صحبه ونويه، تلقه السعادة والهناء:

- أ رأيت معي كيف تمُّ بناءُ هذه القصة، فتمحورت حول هدفها الرئيسي، وهو مطلب الحرية، والدِّفاع عنه بكل ما هو متاح.
- ضرورة احترام الرأي الآخر، وإتاحة الفرصة لحرية التعبير.
- احترام حرية الجنس الآخر في اختيار شريك الحياة، وشكل الحياة.
- الكفُّ عن العناد وقبول مبدأ الحوار، دون اللجوء إلى الأفعال غير المشروعة.
- عدم التسرع في اتخاذ القرارات، خشية الوقوع في الخطأ.
- أن تظلَّ روح التفؤل في الحياة هي السائدة كي لا يقع المرء في وهدة التلعسة والحزن.
- ضرورة التلاؤم مع المحيط الاجتماعي والطبيعي وأفراد جنسه.
- عدم التعالي على الآخرين كما فعل "كودي" مع "ساري".

* القصة التاسعة: "البحرُ الأزرق":

"البحرُ الأزرق"، قصَّة رمزية لعبَ خيالَ الطفلة "سميرة" دوراً رئيسياً في رسم ملامحها العامة، التي تتلخص برحلةٍ بحريةٍ خيالية، ترسو فيها على شاطئ:

مدينة من مدنها الساحلية التي تزرع تحت كابوس الاحتلال البغيض، الذي نشر الدمار، وزرع الموت في كل مكان.... لحسنت "سميرة" منذ اللحظة الأولى بالحزن والأسى لما حلَّ في أطفال مدينتها، ورثت لأثوابهم الحائلة الألوان، ووجوههم المغبرة للقاتمة.... وخالطها شعورٌ بالضيق يُنذرُ بالثورة، فيطو أزيزُ الرصاص، وترتفع أغاني الفدائيين، وتنتشرُ جثثُ القتلى في كلِّ مكان، وتلَوُّ الدماءُ رمالَ الشاطئ، وترفدُ البحرَ بلونها الأحمر اللقاني... وهنا استيقظت من حلمها الذي رسمته بطيشورة زرقاء، فأخذت قطعة قماش مبلولة ومسحت بها سفينة الحلم والبحر الأزرق... وقالت في اليقظة وبإصرار: "سنعود... سنجعلُ الشمسُ تشرقُ، والسماءُ صافية كما هي هنا.... سنجعلُ البسمةَ معطرةً، سنجمعُ شهدائنا من كلِّ مكان، وسنكونُ نحنُ الأطفالُ نلبسُ الثيابَ الجديدةَ الجميلةَ، وننصبُ تمثالاً كبيراً في الساحةِ الواسعةِ على البحرِ لشهداء بلدي تمثالاً دائم التوهج، يرسلُ ضياءً إلى كلِّ اتجاه".

- إنها قصّة تسمى إلى تربية الروح الوطنية، وزرع الأمل لتحرير الأرض في قلوب الأطفال.

- تعملُ على ترسيخ حبِّ الوطن في ضمير الطفولة وعقلها الباطن، وربط ذلك بخيطٍ رائعٍ ذكي وهو تبديلُ الثيابِ الباليةِ بالثيابِ الجديدة.

- ترفعُ عالياً دورَ البطولة، ومكثّة الشهداء، وأهميتها في تحرير الوطن واستعادة الأرض.

- التركيزُ على أهمية دور الأطفال اليوم، الذين هم رجالُ الغد.

- تبشّرُ على هيئة نبوءةٍ بعودة اللاجئين إلى أرضهم بفلسطين، وإن لم تذكر بالاسم.... لتظلُّ فكرة العودة راسخةً في الضمير، متمكنةً من العقل الباطن.

* القصة العاشرة "البومةُ وغصنُ الشوك":

خلاصتها ملاحظاتُ حمامةٍ بيضاء، لما تزرعُه البومة يوماً من تكوير صفو حياة مجتمع الطيور في الغابة، بما يتَّه من فرقةٍ، ونميمةٍ، ونشرٍ للذعر، والموت، فيستغلُّ الشرُّ في مجتمع الغابة، لتتفدَّ مآربها، على مبدأ فرق تسدّ.

ساء الحمامة ما اكتشفتُه، فاستفرت بقية الحمامات ليُصلحن ما أفسدته البومةُ، ويرتقنُ الفتق الذي أحدثته في حياة المجتمع، لتعود الأمورُ إلى سابق عهدها، فحملنَ أغصانَ شجرة الزيتون رمزاً للمحبة والسلام.... إلى أن أدرك الجميعُ دورَ البومة في نشر الفساد والشرور.

شعرت البومة بعزلتها بعد أن تحامت بها بقية الطيور، وبالكراهية يحيط بها من كل جانب... فخلعت ريشها، وتكررت برش حمامة بيضاء، وأخذت تطوف بين طيور الغابة، بزعم أنها تنشر الأمن والوئام، بطريقة كانت تزيد نارا للشحناء اجتماعاً.... وأحسن الحامم بسلوك هذه الحمامة الجديدة، فوضعها تحت المراقبة وشيئاً فشيئاً بدأ ريشها الذي تنكرت به، يتساقط، إلى أن ظهرت على حقيقتها... فطردتها، ومن يومها عاشت وحيدة منبوذة في الخرائب، وغدت رمزاً للتشاؤم، تنعّب للدمار.

- فالقصة ذات دلالات اجتماعية تميز الغث من السمين، والصالح من الفساد.
- تشخيص الداء، ومعرفة الدواء، قبل استئصال المرض وتمكّنه.
- التنبيه على ضرورة يقظة المجتمع إلى الذين ينشرون الفاقة والفساد.
- وتكشف للأطفال في وقت مبكر عن ضرورة التعاون، ورص الصفوف لدى الشعور بأي خلل في بناء المجتمع وسيرة الحياة، لبناء المجتمع السليم المعافى.

* القصة الحادية عشرة : "الغيمة الصغيرة":

- قصة طريفة تجري أحداثها من خلال حوار زكي بارع بين الصغير سامر والغيمة الزرقاء التي مرت فوق حديقة منزله.... وظفتها الأديبة الكتبة العظيمة ببراعة محكمة لتزرع في أرض الطفولة الغضة مآثراً صالحاً من القيم، كأن يكون:
- الهدف من هذه الحياة هو أن تجعلها سهلة وأكثر سعادة، لترى البسمة على كل الشفاه، والفرح يضيء كل الوجوه، والرضا يلف الجميع.
 - الاتحاد منعة، والتعاون قوة، يخلقان مجتمعاً أفضل، وحياة أمتع.
 - غرس بذور القدرة على العطاء قيمة أخلاقية، في أرض الطفولة البكر.
 - إبراز قيمة الإنسان من خلال قدرته على إبداع ما يعمل، قيمة ما يُنتج.
 - التأكيد أن العمل يمنح الإنسان الشعور بقيمة وجوده، والثقة بنفسه بين الناس.

* القصة الثانية عشرة : "مارد البحر والمدينة المترفة":

إنها حكاية من مرتدات شعبية أسطورية، وظفتها القاصة بعد تحويل بسيط لتخدم أغراضاً اجتماعية وإنسانية خيرة.... وأبرزتها بحلتها الجديدة للمعبرة والموعظة، تنضج من خلالها غطرسة بعض المترفين وإثرتهم.... وتحاول بذلك

وضع اللبنة الأولى في بناء طفولة صحيحة معاقبة تؤمن بمجتمع نظيف مُدرك بمسؤوليته تجاه العالم الفسيح والإنسانية التي ينتمي إليها.

وهي تهدف بالتالي إلى خلق التوازن في توزيع الثروة بين الفقراء والأغنياء، وتسعى للتوفيق بين البلاد الغنية والبلاد الفقيرة ليعم الأمن والسلام، وتسود المحبة والوئام.

* القصة الثالثة عشرة "الصغيرة والعمل":

إنّها أيضاً مرثدة شعبية من التراث استثمرتها القاصة، وأخضعتها ببراعة لتحملها مضمونا اجتماعيا يبين قيمة الجهد والعمل، وأنه مامن شيء إلا وله ثمن، إضافة إلى مضمونات أخرى تتواءم مع المنهج الذي اختطته لمجموعتها القصصية هذه في تربية الطفولة ودفعها على الطريق السليمة، والأخلاق الحميدة، والسيرة القويمة.

وخلاصته تمنيات ثلاث فتيات لمستقبلهن، وقد صادف ذلك تفقد ملك البلاد لرعيته، فحقق لهن دون أن يعلمن أمنياتهن، كل كما طلبت.

- وتأتي الوظيفة الرئيسة لهذه القصة من أنّ الأماني يمكن أن تتحقق أحيانا، ولكن لا بد من السعي والعمل لبلوغ المني والمراد، وإلا ستسود روح الكسل والتواكل، وسيطر الخمول على العباد.

- وتفيد أنّ الحياة لا تكتسب معناها إلا ببذل الجهد، والعمل المثمر، إذ على الفرد أن يسعى ويكدح، فلا تنال اللذة إلا بعد التعب، وهذا ما فعله الملك بالطفلة الصغيرة، بعد أن حقق لها أمنيتها فراح يدفعها إلى التعلم والارتقاء، فأجالت العمل.

* القصة الرابعة عشرة "النسر":

تروي لنا هذه القصة قصة نسرٍ عاش في قمة السماء، مسيطراً على أجوائه وما يحيط به وماتحته من سهول ووديان وأرضين.... ومع مرور الأيام هزم النسر وشاخ، فضعف جسمه، وخارت قواه، ولم يعد قادراً على الصيد.

وفي يوم ربيعي جميل، تنائرت الطيور مفردة في كل مكان، وانتشرت الحيوانات الصغيرة تترأض باحة عن رزقها، خرج النسر بدوره من عشه، وكان جائعاً، فضرب الهواء بجناحيه، وارتفع قليلاً، فلم يقو على الطيران بعيداً، فسقط على الأرض منهوكة.

اقتربت منه الطيورُ، ورثت لحاله، وحزنت لمصيره التمس، فحز ذلك في نفسه وأحس بالهوان.... نظر إلى الطيور بشمٍ وكبرياء، فتراجعت جموع الطيور، وتحاملت على نفسه واستجمع قواه، وضرب الهواء بجناحيه بأقصى مايمكن من طاقةٍ إلى أو وصل الذروة الشاهقة وسقط على عُثته جثة هامدة.... فعاش نسرًا ومات نسرًا.

- إنها قصة ترمزُ إلى الاعتداد بالنفس، والحفاظ على الكبرياء، ورفض مواقف الذل والهوان، ولو أدى الأمر إلى أن يقف المرء على عظام كبريائه.

* القصة الخامسة عشرة "غباء حمار":

هي قصة هادفة موجهة تدعو إلى أخذ العلم باليقين، لا بالظن والتخمين.... وأن يتأنى الفرد في استنتاج مايخطر بباله، مادام بإمكانه تحري الحقيقة والوصول إليها... كذلك تدعو إلى عدم التسرع في نقل الإشاعة، ونشر الأقاويل الكاذبة، قبل التأكد منها.

فهي تروي لنا قصة الحمار الذي فسر حالة انشغال الكباش الأبيض بما حلا له أن يفسر، وراح يهرفُ بما لايعرف حتى اجتمعت الدواب كلها وجلب الحصان الأربطة والعقاير معه للإسعافات الأولية، قال: أفسحوا لي الطريق لأرى الجرحى وأسعفهم، هيا كلُّ إلى عمله.

قال له الكباش: أيُّ جرحى تقصد أيها الحصان؟

فأخبره بما نقله الحمار من أن زوجته النعجة ولدت خروفاً بعينين كعيني الكلب، وذنّب طويل جميل كذنّب الذئب... فقال الكباش لا تكمل، فقد قصّوا علي مقالته الحمار... وشكر الجميع على نخوتهم ولهفتهم ومبادرتهم... ولحارت الحيوانات بما تفسّر ماقام به الحمار إلى أن قالت العنزة: "إنه غبي فقط، لا يعرف نتائج مايقول ومايفعل... واستدعوا الحمار ليكرموه، فلما جاء، هجموا عليه، وأوسعوه ضرباً ورفساً وغضاباً... وقال الكباش للحمار: "ياغبانك الذي ليس له دواءٌ أو حلٌّ، إني أعزرك".

وجهه كلامه بعد ذلك للجميع كل عام وأنتم بخير، غداً عيد الأضحى أستودعكم الله، أنا على استعدادٍ للذبح، فالذبح أهون وأكرم من العيش مع هذا الحمار المغتري، الذي يجعل من الحجة قُبَّةً".

وأخيراً، فإنها إن دلت على شيء تدلُّ على الغباء، وسوء التقدير اللذين اتَّصف بهما الحمار.

* القصة السادسة عشرة "الجوزة والجبل":

إنها حوارية لطيفة بين الجبل المغرور الذي يشمخ ثيَّاهُ، فتأخذه العزة بالإثم، ويفتر بفضلُه على الآخرين، ويتبجح بقدرته وادعائه بالرفعة، وينسبُ لنفسه كل فضل، ويدلُّ على الآخرين بفضلُه وخيره... ويبين شجرة الجوز الضعيفة التي لم تستطع مُحاجته، إلى أن تصدى له النهر الذي عراه أمام الجميع، وجزَّه من مزاعمه كلها، وادَّعائه الباطلة التي لا محلَّ لها تزعم أنك لا تحتاج إلى سواك، فأنا أروي أشجارك، وهي تزينك وتجعلك مقصداً للناس، وتجلبُ لك العصافير، وتلطف الأجواء فيك، وتشدُّ إليك السحب التي تكلِّك بالثلوج... إن الطبيعة يا صديقي متكاملة، كلُّ ما فيها يعطيها قيمة، فامنح عطاءك بصمت وتواضع، وتعلم من أمنا الشمس التي تمنحنا دون منة ودون حساب.

راحت شجرة الجوز ترفع رأسها... والعصافير، والصخور، والتلال كلها تستمعُ إلى كلام النهر وترفع رؤوسها معترزةً بدورها، وبمكائنها، خجل الجبل من نفسه وطأطأ رأسه خجلاً، وانفجر بالبكاء، فتدفق دمعُه نبع ماء رقيقاً، ركض بين الصخور والأشجار منحدرًا إلى النهر العذب، فعانقه واتحدًا معاً في مسيرة عطاء للحياة لا تنتهي، فصفق له الجميع... فسكن الجبلُ من يومها مطمئناً متواضعاً راضياً بمايقنمه^(٢) ترمي هذه القصة إلى :

- بث روح التواضع، ونشر قيم المولخاة بين الجميع.
- كبح روح الغرور، والتعالي على الآخرين.
- تبيان أن لكل فرد دوره في هذه الحياة.
- أن يتحلَّى المرء بروح العطاء، وخدمة الآخرين.
- أن يفتح قلبه للناس والحيوان، ويحترم الطبيعة.

وهكذا نأتي على آخر دراسة هذه المجموعة التي تضمنت قصصاً تراعي الاعتبار التربوية في مخاطبة المرحلة العمرية الثانية للأطفال، وتدعو للحرص على القيم، ومحبة الناس، وعدم خداعهم، وإلى العمل والتمسك بالأهل والوطن، بأسلوب مبسط ينسجم مع خيال الطفولة وينمي^(٣).

(٢) قرئت في أكثر من أسبوع في محترف المؤلف بدرعا.

الأمل الكبير

بين مضارب الأمل من بني طيء في سهول حوران الفسيح، نصبتُ خيمتي لأستريح، بعد سفرٍ طالٍ، قرابة أربعين عاماً، تآثرت خلالها أجزائي وكلماتي على امتداد ثلاث قارِبٍ -آسيا، وأوروبا، وأفريقيا- وعدتُ لأنعم بحرارة اللقاء، ودفع العلاقات، وصدق الوداد.

صحيح أنني اغتربت، وأسرفتُ في الغربة، وتمثّلتُ "بروتوكولات" الحضارة كلها، ولكن أوتاد الخيمة ظلتُ مخروسة في صدري، وقلمات بنات القبيلة المشرّعة كالرماح الردينية ظلتُ تسكنني وتتحرك في خاطري، وأمسيات الربيع تستبي خيالي وتخلبُ لبي، ورائحة الشيوخ والقيصوم تشرشُ في رنتي.

شيء واحد ظل يلازمني من بقايا رحلتي الطويلة والاغتراب، هو "الإحساسُ بالزمن" هذا الإحساسُ الذي يُطارِني مع عقارب الساعة، ويدعوني لاهتبال دقائقه وثوانيه، فيقلّقي ولكنني راضٍ به، أوزّعه بين عملي اليومي في الكتابة الجادة، وبين قراءة ما يصلني من رسائل الأخوان والأصدقاء ونجاحهم الأدبي والفكري والعلمي، وما يستجدُّ من كتب في مجال الاختصاص.

وبالأمس حمل البريدُ إليَّ "الأمل الكبير" ... والأمل الكبير قصةٌ أنيقةٌ المظهر وربما المخبر، غلافها برّاقٌ، ساحرُ الخطوط، يعلو جبهته اسمُ "محمود نجيب الفلاح" ... أقرأ الاسم، فيشرق في فكري تاريخ، ويسطع في قلبي قيسُ حكايا، سمعتها منذ زمنٍ بعيدٍ - عندما كنتُ مدرّساً لمادة اللغة العربية في ثانوية الصنمين، على بُعد خمسين كيلومتراً جنوب دمشق - عن تاريخ هذه الأسرة، منذ اليوم الذي استضافت به الملك فيصلُ في مطلع العشرينات من هذا القرن وهو في طريقه إلى دمشق لاعتلاء عرشها، حيث كانت مضافة عميد أسرة الفلاح ندوة للمشورة والرأي، ومأبأً للثوّار العرب إبان مقارعة الاستعمار، ومأقمت من شهداء في ذلك الزمن، وماتلاه من أعصر، وكم عانى بعض أفرادها من ظلم وجورٍ وسجنٍ وتشريدٍ في مختلف المهود.

تذكرتُ كلّ هذا وذلك، ولم أنسى طعم الديوك اللذيذ على مائدة هذه الأسرة إذ ذاك يوم كنتُ أدعى إليها في ذلك الزمن السحيق.

"والأمل الكبير" عنوان قصة متوسطة الحجم تقع في مئةٍ واثنين و ثلاثين

صفحةً على ورقٍ أبيض صقيل، ولفت نظري ناشره^(١٠) وأما المؤلف، فتربطني به وشائج صداقة لا انفصام لحرّاه، وقراءة فكرٍ وحَدَث أهدافنا، ومهدتْ سبلنا للوصول إليها.

بدأتْ ألثهم صفحات الكتاب، وصورةُ أبي بشار محمود تتكئُ على مسند كلِّ حرفٍ من حروف كلماته، ونبرةُ صوتهِ تختَرِقُ الأذن لتصل إلي القلب، وإشارةُ يده تلوحُ لي مع كل فاصلةٍ، ووراءَ كل إشارةٍ استفهام... ورويداً... ورويداً نسيتُ أنني أقرأ كتاباً، وإِثْماً أنا مُستَبَكٌ في حوارٍ مع أبي بشار، بكل ما في الحوار من جرارةٍ، وصدقٍ في الأداء، وعمقٍ في التجربة... يرتفع صوتهُ حيناً، ويخفُتُ أحياناً أخرى، يبتسمُ هنا، ويعبسُ هناك، وأما قهقهةُ فأسْمَعُ صداها يتجاوبُ في أنحاء صدري، فتعكسُ على قسَماتٍ وجهي وامْتِداد شفتي.

قرأتُ "الأمل الكبير" فقرأتُ فيها قصّةَ حياة محمود الفلاح، بشحمه ولحمه منذ أن اكتحلت عيناه بنور الحياة، في الهزيع الأخير من الثلاثينات، حتى عرفته رجلاً ولا كلَّ الرجال... رأيته يرسم حياة ذلك الطفل الذي ولد قبيل شُبوب الحرب الكونية الثانية في قرية بسيطةٍ، ضمن عائلةٍ متوسطة الحال مادياً، لكنها معروفةٌ بشهامتها وكرمها كما دوتها... ولا ينسى ذكرَ أدق التفاصيل، وكأنه ركب على سنان قلمه آلة تصوير، تلتقطُ كل ما يُعرض أمامها، وتصورُ بضوء القلب لا العين، وفي أحيانٍ أخرى تراه يُسلطُ الأضواء الكاشفة على بعض القضايا، فيجسّمها لك وكأنك أمام شاشة عرض للصور المجسّمة "البانوراما" فترى الحدث، بحجم الشاشة واتساع الزمن، وتتصبّبُ عرقاً انفعالاً مع وقع الحدث، ونهْمُ أن تتحركَ لنصرتِهِ، حيناً، أو للدفاع عنه أحياناً أخرى.... وينجح محمودُ أَيْضاً نجاحاً في عملية التوصيل حتى ليُجعلك تشبّكُ مع دقائق الحدث، لاتدري، أنتَ الفاعلُ، أم المُفْعَلُ!!

يجزي كلَّ ذلك تحت سمعك وبصركَ ببساطةٍ وغفوةٍ دون تصيد لعناصر القصة، وشروطها الفنية، أو الإغراق في تقنية السرد والحوار، أو التلاعب في تغيير أحجار اللعبة، ومهارة تقيلها، بين الخطف خلفاً، أو اصطناع الحدث وتحريكه قسراً، أو التعمال التازيُم للفتِ النظر وشذَّ الانتباه... ويستعمل لغةً، إن

^(١٠) دار الأمل للنشر والتوزيع بدمشق وهي دولةٌ معروفةٌ بجديتها وإتقانها من خلال ما تنتجه من منشورات حتى الآن.

لم تكن هي الداراجة اليومية، فإنَّها ليست العامية على أي حال، ولكنَّها ليست المعجمية المقعرة أيضاً، ولا تخلو في كثير من الأحيان من لمسات فنية هنا، وإشراقات بيانية هناك.

محمود، لاثمهم اللغة إلا بقدر ما تحمل من طاقات تعبيرية قادرة على تفريغ كل الشحنات الفكرية والعاطفية التي يمور بها خياله الرشيق، وإن وجدت كلمة أنيقة هنا، أو جملة رشيقة هناك، فلأن محموداً شاعر بالدرجة الأولى، وكاتب من الدرجة الثانية.

الشتاء في المدينة درعا عند محمود، لا تميزه عن الشتاء في قريته الصنمين نبوة.

فالمطر غزير، والبرد قارص، والجوع بعض المعدة الخاوية ويلتهم الأمعاء الفارغة... آه لو تقرأ معي جوع محمود!! وهو يصف الشاب محمود وزميلة في ليل المدينة الغريب. في زهير الشتاء، وقد عضهما الجوع بأنياه الفصل. وقد خلا فاضهما من أي عقد على نقد... "أمطار" شديدة، وبرد وتلج ويشعر الأطفال بدوار وخور، ولم في الرؤوس، وعشوة في العيون... وأصبحوا لا يقدرون على المشي إلا قليلاً... غذاؤهم الماء فقط في أيامهم الثلاثة الماضية. أرايت؟! إنه الجوع... ولكنه جوع ممس بالكبرياء، يحرسه الحياء، ويصونه الإباء، وتثير دروبه أخلاق الحي وتربية البيت، وتقف أمامه سمعة الأهل والعشيرة، إنه الجوع الإيجابي المتمنع، المتأني على الاستسلام، وليس الجوع السلبي المذل، الذي تنهد مع القيم، وتزل به القدم في مهاوي التسول وإراقة ماء الوجه، وتسوِّغ له المبررات للانحراف، وماقد يحط من قيمة الإنسان السوي، والمجتمع القويم للمعاق.

هذا الموقف الإيجابي الرائع من محمود، أمام جحافل الجوع الزاحف على البطون، ليس الموقف الإيجابي الوحيد في قصته "الأمل الكبير" بل يكاد يندرج على المواقف كلها في هذه القصة، إن جاز لنا أن نسميها قصة، لأنني أرى أنها تتدرج تحت عنوان مايسمى بالسيرة الذاتية، أو البوح.

محمود، لا يريد أن يكتب قصة فنية، أو أن يتقيد بشروطها الكلاسيكية المعروفة، إنما يريد أن يسجل حياة حية نابضة، عاشها، ولازال يتحرك فيها، أو تحركه خيوط اللعبة للكبيرة فيها... أجل يسجل حياة، ولكنها ليست الحياة الملطخة بسخام الواقع المتردي، إنما الحياة الجميلة التي يريدها الفرد المناضل

الشريف لنفسه، ولغيره من الناس، إنه يريد للحياة أن تكون هكذا سموً وارتفاعاً، حتى وإن لم تكن، والأمراً بسيطاً جداً لدى محمود، لا يحتاج إلى كبير فلسفة، يوجزه قوله التالي: "أن أكون فاضلاً أو لا أكون" هو يريد أن يصنع مجتمعا عاشة حلماً، ومارسه فكراً وعملاً، ويرفض أن يعيش كبعضهم في ظلال التاريخ مطلوب بالفجعية، مُرعد بالهول، والذلّ -فهذه مسيرة كل الأفراد المتفوقين النابهين في تاريخ الإنسانيّة الذين يصنعون تاريخاً لشعوبهم... فلربما تشبّه محمود بهم، وانتهج سبلهم.

وسط معمعة الجوع والبرد، وفي قمة للتحدى الإيجابي لإشكالية الجوع، والإباء الشامخ لإنسان ريفنا السوري الذي يصوغ جوهر الحياة، وتكسو العزة أخلاقه، لم يسيّ محمود إلى المدينة، ولا لإنسان المدينة، بل جعلنا نحن معه دوافع الخير عندها، وعلى حالها كما هي في الريف، بعيداً عن زخّة الصراع الطبقي وهرقة حقد البروليتاريا.

وهكذا تسند قيم القرية في وطننا خاصرة المدينة، وتمدّها بكل ما هو خير وجميل، لتشكّلان معاً مسيرة صادقة، على دروب الشيم العربية الأصيلة، وسنن الدين الحنيف.

والشيء الجميل الذي يُبهج النفس في "الأمل الكبير" هو ذلك الوعي المتنامي على امتداد الحدث، عند أبطال قصة الأمل الكبير، بدءاً من المدرسة الابتدائية، ومروراً بكل المراحل المتعاقبة، هذا التنامي الواعي الذي يُضيء الجوانب الجوانية التي تنعكس بالتالي على كل ما يحيط بالبطّل، داخل هذا الكون الفسيح، فيفسّره، ويفلّسه، وينشرُ خيره ومناقبه على كل ما يحيط به، ومن يتعامل معه بصنق، وأمانة وإخلاص، ويُحدّد شكل رؤيته للحياة، وما يتوجّب أن تكون عليه.

ولا يتوانى في رتق جوانب الخلل في سلوكيات أبطاله، بل وإصلاحها، إذا كان في هذا الرتق وذلك الإصلاح يزيّد شخوصه وعياً وتنامياً، وكان محموداً كان يكتب ونصب عينيه أبطال ثلاثية نجيب محفوظ، الذين كان من أهم ما يميزهم، تنامي الوعي عندهم على امتداد الحدث والسرد الروائي.

وأبطال محمود ليسوا بالمعالقة الذين يصنعون المستحيل ويتجاوزون المدرّكات، ولا همّ الأقزام الخائبون الذين لا يلبون على شيء أبداً، إنهم من عامة الشعب، أبناء عمال وفلاحين، من الذين تنفّج الحياة مسيرة مواكبهم، فمنهم من ينجح، ومنهم من يخفق، ولكن الاثنين يطلان أسوياء، في نجاحهما وفي

إخفاقهما، لا تنتعشهما الأحداثُ، ولا تنفخُ بهما هوج الرياح، فالخطُ البياني للحياة عند محمود هو هذا الخطُ السويُّ للصاعد، وليس للهبوط عنده حظٌ ولا نصيب.

أبطالُ محمود من أبناء الطبقة المتوسطة، التي ارتقت بالعمل، تحت رقابة الأخلاق الصارمة، والعرف والعادة، ولم تغزهم سمومُ الثقافة الفجة وتسطو عليه شطحات أنصاف المتعلمين الذين يظنون العلم ثورة على القيم الاجتماعية الجيدة، وتتمهراً في سوق المبادئ المستوردة، العلم لديهم ليست معلومات تدرس، ولكنه تطبيق وانسجام مع قيم الحياة الخيرة يُضيئها، ويجعلها ذات طعوم مُميّزة، يُغني الحياة ويؤثرها، ويجعلها تستحق أن تماش.

ومحمود، لا يُفسّر أبطاله على هذا ولا على ذلك، بل يجعلها سجيّة من سجاياهم، وهو لا يُنطقهم، إلا بما يتلاءم مع تنامي وعيهم ومعارفهم وتراكم تجاربهم اليومية وخبرات حيواتهم المتساحبة على امتداد القص، وأخص بذلك أولئك الذين عاندهم عجلة الحظوظ في الحياة وسننها، أو أولئك الذين كان ارتقاؤهم عسيراً على سلم الحياة، حتّى ذلك الحارس الذي كانت تنبذ لنا إيجابيات تجاربه، من خلال أحاديثه التي يُضمّنها عصارة فكره.

الأحداث لا تغير طبيعة شخوص قصة "الأمل الكبير" تراجعاً بل تدفعها إلى الأمام، وترتدّها تصميماً على مواصلة الارتقاء، وهذا يعني أن الكوارث التي تحلّ بهم مقطعة أوسطيّة، أبداً، بل لأن هؤلاء الأبطال أسوياء حقاً وغير معقّدين، وهم لا يرفون الحياة إلا صعوداً أو ارتقاء... فالبطل الذي يُفصل من المدرسة من الصف الثالث الإعدادي، هو على الرغم من فقره وضيق ذات يده، لم ييأس بل ظلّ يُكافح بصنق، وهبط إلى العاصمة، وعمل وتابع دراسته، وما شعر أنّ الحياة تنكرت له، ولا كانت سوداء متجهمة في وجهه، لأنّه كان مُقتعاً بكل خطوة يخطوها.

وأول ما غزا قلبه مآذن المدينة وتسبيحُ الإله فيها، ثم مياهها العذبة الباردة التي تنعّك بنعم الله العميمة، ثم رائحة خبزها التي تذكرك بريح الجنة، وأما صوت جرس القطار الكهربائي، الذي كان جزءاً من الفلكلور الدمشقي، فكان يُشجيه... ويمعن محمود في رسم جزئيات غابت عن شوارع دمشق اليوم وحوارها، يذكرّ بأعة عرق السوس المتجولين ورنين طاساتهم، والمقائين بقربهم المعلقة على أكتافهم، يرشون شوارع المدينة، وباعة الصبار على الأرصفة بزركتاتهم وأصواتهم، وباعة الشوندر والحبوب وغيرها من نعمات الصّور في صناديق الدنيا على ظهور المتجولين في كل مكان، هذه التشكيلة الرائعة من

اللوحات التي تُعزِّيك في الحياة، وتريد المدينة بهجةً وعذوبةً، وتقربك منها فتحبُّها وتحبُّك.

يقول: "ما أجملك أيتها العاصمة!! ما أجمل حداثتك وأشجارك وأزهارك وأوراقك!!" وليس عجباً من محمود أن يحب الطبيعة الحية الصاخبة في العاصمة الطرية الندية وأنهرها المناسبة شرايين حياة وعطاء، فهو ابن الريف الهادئ الظمئ المستكين، ليس ذلك فحسب بل لأن محموداً وأبطاله لا يُضمرون إلا الحب، ولا يوجد في قلوبهم مُتسع لغير الخير والجمال... حتى أن ذلك انعكس على حياة محمود بعد ذلك، فألقى سني عمره، يحبُّ حتى الذين سبَّوا له المتاعب وناصبوه العداء... وكل ما كان يؤرقه، هو كيف يتسع هذا الإهاب الإنساني الذي خلقه الله في أحسن تقويم، لغير الحبِّ وقيم الخير والجمال!!

ومع ذلك محمود لا يستنكر شُرور الحياة، ولا تألُّفه منها، لأنه يعتبرها قضاءً مقدراً لا بُدَّ من نفاذه، وما على المرء إلا أن يتلقى قضاء الله بصبرٍ لا ينفذ، وإيمان لا يتزعزع، وإنما يستلهم اللطف فيه.

وماذنا بصدد الحب الذي يحمله القاصُّ تضاعيف قصته - هذا المعنى المجرد المظلوم، الذي يولج كلاً منا في ربيع شبابه على حين غرّةٍ لانفهمه، ولا نستطيعُ أنفسنا عن كنهه، فنضلُّ طريقه، ونعثر على دروبه في كثيرٍ من الأحيان، فينحدر بالكثيرين منا، وقد يشفي البعض الآخر منه، تاركاً وراءه جراحاتٍ تظلُّ بين داميةٍ ونازفةٍ، أمداً طويلاً، وربما على امتداد مسيرة حياته - وحين يقع محمودٌ أو أحد أبطاله في بؤرة الحب فجأةً فيتملق بزميلةٍ له على مقعد الدراسة، فهي وإن كانت كما يصفها "جميلة لطيفة نكية، فأحبها حباً عذرياً عميقاً نقياً طاهراً صافياً..." فإنه يظل مترناً، عاكلاً، لا يعصف به الحبُّ، ولا يُتمِّمُه المشق، ولا يهونُ به الهوى، بل يتلقاه بنفسٍ مطمئنة، ويباركه بقلبٍ منيب، بعيداً عن القصد والنرجسيات، وكأنه أمرٌ طبيعي جداً لا ريب فيه، هو كذلك في الحقيقة والواقع، والخطأ ألا يحب الإنسان، إن لم يحب قلماً أو لمرض أو لعقد ما... وقد أحبَّ محمودٌ أو بطل محمود الحب الصحيح المعافى، الذي يرتقي بصاحبه إلى مستوى الخلق السويِّ للتقويم، فينفضه إلى الطهر والتصفى والنجاح، وحتى حين تعرض عليه فتناته الزواج منه إيان تقديمها فحص الشهادة الثانوية، حين حلَّ على أهلها ضيفاً لدى نزوله من الريف، يابى شرفه ومروجه أن يخذعها أو يخرَّجَ بها... ولكنه أيضاً لم يجرح كبرياءها، أو يستهين بعواطفها، يقول: "ولكن الشهاب اعترض عن الزواج حالياً، لوجود مهمل وواجباتٍ أمامه، فظروفه صعبة،

وطلب تأجيل بحث الموضوع لما بعد الانتهاء من الدراسة الجامعية، ويمضي كلٌ منهما في طريقه، فتتزوج الفتاة، ويتابع هو مسيرته الموزعة بين انتماه السياسي ودراسته، حتى يُنهي دراسته الجامعية، التي فرضت اتجاهاتها عليه، ظروفه المادية، فكانت كلية التجارة نصيبه، ويقاسي بطله ألماً جسيماً لاكتساب لقمة عيشه، ويثال مساعدة الجامعة، وهنا يستغل هذا الموقف ليحدثنا عما جرى معه في منطقته أثناء إنجاز إجراءات معاملة فقر الحال، ليبين لنا سوء الإدارة، وفساد القضاء، ونفسخ أخلاق الطبقة الحاكمة في ذلك الزمن.

ويظلُّ بطلُ "الأمَل الكبير" ملازماً لحركة التحرُّر الوطنية وللعمل القومي، ويدفع الثمن غالباً في كل مناسبة من المناسبات الوطنية والقومية، ولكنها لا تفت في عضده، ولا تذهب هدرًا، بل تضيف شيئاً جديداً إلى مخزونه التضالي، وتعمق تجربته التي ستشكل الهيكل المستقبلي لشخصية البطل الذي يكتشف زيفاً الشعارات التي ضحى من أجلها، والإفلاس الفكري للحركة السياسية التي انضوى تحت لوائها، وضيع نصف عمره يُعاني طولاً حين الهوان، ويتبين له خلوها من أي مضمون تضالي، على المستوى الوطني، وعلى المستوى القومي، وتصل الأزمة إلى ذروتها، حين يُلقى به في غيابة السجن حينذاك، ليذوق أقسى درجات العذاب والهوان، ويكشف لنا ذلك من خلال رسالة بحث بها إلى صديقته، سرّاً، تستحق أن يقف الناقد عندها طويلاً، يتملى فيها ملامح مرحلة مظلمة تلتها مراحل أشد ظلاماً وأقسى عنفاً، رسخت في نفوس الواعين من أبناء هذه الأمة عقم كل المقولات السقيمة التي قادت إلى الهزيمة تلو الهزيمة، فلا الوحدة تحققت، ولا العدالة الاجتماعية انتصبت، ولا الفقر زال، ولا العلم تقدّم، ولا المساواة ترسخت، ولا الحرية أُطلقت.

وينتخبُ البطل في هذه المرحلة وما تلاها على المطالعة الفزيرة، لتظهر آثار الثقافة على تفكير البطل وسلوكه، وبخاصة فيما جرى في محاورات أفلاطون وجمهوريته الخالدة، ومن سبقه من عمالقة الفكر اليوناني كسقراط وأرسطو وغيرهما من علماء الحضارة الفرعونية والعربية ومن جاء بعدهم من أنبياء وقديسين، مروراً بثقافة العصر الحديث، وما انتشر فيه من آراء الفلاسفة المثاليين والماديين والوجوديين والبرغماتيين وغيرهم.

وتتركز مطالعات البطل في موضوع التربية حول الجذور والأصالة، فيجدها مجسّمة في النبي العربي العظيم محمد، ودينه للقويم، وصحابته المرزيين، ويقفُ بإجلالٍ أمام شخصية عمر بن الخطاب، الصورة المثالية

السامية للحاكم العربي المسلم، فيقول لنا واصفاً إياه: "حقاً إن الشاب كان يرى في ابن الخطاب للصورة المثالية للحاكم للعربي، وكانت هذه الصورة مطابقة لما قرأه في التاريخ، ولحديثه أنف الذكر مع رفاقه، وإن على الحكام أن يسكنوا الخيام خارج المدينة، وأن يعيشوا عيش العوز والتقتير، ليكونوا كلاب حراسة لا نئاباً فاتكة".

ويتابع لنا تصوّر بطله للحياة ونقده للواقع قائلاً: "ولكنه كان يشعر دائماً أن هناك تناقضات كثيرة، داخل صفوف التقدميين، وأمراضاً يجب التخلص منها، وكاد يقتنع بأن هذه التنظيمات يجب أن يعاد النظر فيها".

ثم يعرض علينا سيرة بطله، وموقفه من بعض القضايا القومية، فيحدثنا عن الثورة الجزائرية، وما أصابها من تشرذم، ثم عن الثورة الفلسطينية، وكيف أن البطل تنادى مع مجموعة من الشباب للكفاح داخل الأرض المحتلة، وكيف شكلوا تنظيمًا سرياً، متدرج القيادات نفذوا من خلاله عدة عمليات فدائية ميدانية، ثم سعوا إلى توحيد جميع التنظيمات في جبهة وطنية واحدة من أجل خدمة الهدف الكبير على الوجه الأمثل... وفي إحدى العمليات الفدائية داخل الأرض المحتلة يقتل البعض، ويكون من نصيب صديقه حسن الوقوع في الأسر... ثم يروي لنا البطل تفاصيل كثيرة ورائعة عن أسره داخل زنزانات العدو، وعن المحاكمات الصورية التي كانت تُعقد لإدانتهم مسبقاً، ويذكر لنا طرفاً من الحوار الذي كان يدور في قاعات تلك المحاكم، بين القضاة والأسرى... كما أراد.

وفي غمرة من حياته الوظيفية التي كان راتبها مصدر رزقه الوحيد، يتعلّق بحبّ زميلة له في العمل تشاركه الفقر والفاقة، ويطلب للزواج منها، ولكنها تصدّه برفق، معللة أسباب رفضها، فقر الطرفين، وهي تحلم بحياة راقية وتحبّ للزراء... ويفترقان، على أن يظلّ صديقين.... وينفتح في قلب بطل محمود في "الأمل الكبير" جرح جديد أعمق من مساحة صدره، ليصبح هذا الجرح فيما بعد مصدراً لنبعة شعرية حزينة النامة، ستورق في مقيلات الأيام لتتعدّد ثماراً دائيات.

ثم تتوالى النكبات على بطل "الأمل الكبير"، فيرسب في نهاية امتحان السنة الجامعية الثالثة... ثم يعرض أبوه ويقضي نحبه تاركاً وراءه زوجة وأحد عشر ولداً... ليصبح هو المعيل الوحيد لهم... ثم ينقسم التنظيم الذي ضيّع عمره من أجله... إلى يمين ويسار، وشيع وأفكار، وهو الذي كان السبب في فشلته في سنته الدراسية الثالثة، وما أصابه من ويلات... إزاء ذلك كله يقرّر البطل

اعتزال العمل السياسي، ويكرّس جهده لإطعام إخوته وتربيتهم بمساعدة أمه وأخواله.... ومن أجل ذلك، ناصبته عناصر تنظيمه العداء، ومارست عليه الضغوط، والإرهاب، ولكنه لم يرضخ ولم يستسلم، ويتابع دراسته بعد حرمانه من المساعدة الجامعية لرسوبه، ويتخرج من الجامعة، ليعمل في مؤسسات الدولة، وتحسن حاله قليلاً ويظلّ على صفاته وجبه لكلّ أصدقائه من أحسن منهم ومن أساءة... ثم ينهج كبقية خلق الله فيتزوج من ابنة عم لأبيه، فتسعد، وكان القدر أراد أن يبتسم له ويعوضه عن كلّ ما أصابه من نكبات وأخفاقات....

فتغدو هذه الزوجة له أمّاً واختاً، وأباً، وصديقاً، تتسع أخلاقها لتستوعب البطل ومن لفّ لفه، مقدرة لمسؤولياته الجسام، فتشاركه حلو الحياة ومرها، بنفس مطمئنة راضية، وقلوب كبير يتسع لحب الجميع.

دون أن تغفل عن نفسها وبيتها الذي أصبح جامعة يتخرج منه الواحد بعد الآخر، حتى أنجبت، وربّت، وعلمت، ومازالت تستقبل وتودّع، دون كلل أو ملال، تتجدد مع الزمن وتشبّ مع الأطفال والشباب.

إثر كلّ تلك الأحداث المروعة، ومافاءة الله على البطل القصصي لمحمود، تتعمق المشاعر الدينية لديه، وكان القاص اتخذها وسيلة ينقل من خلالها آراءه ورؤاه، فيحيا حياة نظيفة المظهر والمخبر... ويُعيدنا بلمسة ناعمة إلى سيرة بطله الذي يُصادق رجلاً يلقب بأبي الهول، لطيف المعشر، حلو الحديث، نقي السريرة، يروي على مسامعه رؤية أرمضته، تتصل بسبب أو بآخر بالكوميديا الإلهية، لدانتسي، أو برسالة الغفران للمعري، يخلص منه إلى أن الصدق سيكون الدستور الذي ينهجه الصديقان، ويخوض مع البطل في مناقشات، نطلع منها على ثقافة المؤلف أو البطل، وسعة اطلاعه... ويصبح المنهج الديني هو الناظم الرئيس لأفكاره ومسلكه، ويتمنى على أصدقائه لو يتابعونه طريقة، وينسجون على منواله.

ينتقل بعد ذلك ليحدثنا بطل "الأمل الكبير" بأسى عن الخامس من حزيران وماجره على الأمة من فشل وخيبة وخسران، ثم يردف ذلك بحرب السادس من تشرين ويشترك البطل فيها وقد أصبح ضابطاً مجنّداً، يُسهم في الدفاع عن حيّاض الوطن، وتنتهي الحرب ويعود إلى عمله مديراً عاماً لإحدى مؤسسات الدولة، حيث يتاح له خلالها زيارة كثير من بلاد العالم الغربي والتعرّف على ماقيه من جشع للربح، وبلاد العالم الشرقي وماقيه من ظلم وجور وانتهاك للحرية، والتعرّف على كثير من طباع البشر في الشمال والجنوب، ولمس كثيراً

من الجوانب المشتركة بين الشعوب، واستهوته الحرية والصدق اللتان تمثلان ذروة قيم الخير لدى المجتمعات البشرية، وزاد إيمانه عمقاً بأن الخلاقة الإسلامية الراشدة وحدها القادرة على أن تحل كل قضايا الإنسان على هذا الكوكب.

وأما بيت الحارس البائس أحد الأمكنة التي غدت مسرحاً في القصة، فيخصه بصورة قائمة من صور البؤس الذي يلتهم ذوي الدُخُل المحدود في مجتمع المتناقضات... فهو عبارة عن دار استأجرها المدير العام "البطل" لا تتجاوز مساحتها ستة عشر متراً مربعاً، بارتفاع ستة أمتار ركبت غرفته على غرفتين كأنهما علبة من الكبريت، يصعد للعلويتين بدرج من فسحة الدار الصغيرة، التي تشتمل على المنافع كالمطبخ والحمام.... وكانت تستخدم فيما مضى بيتاً لحارس محطة سكة حديد الخط الحجازي أيام العثمانيين، وأنغيت فيما ألني من مرافق عامة في العهد الجديد، فاستأجرها "بطل الأمل الكبير" بعد أن قام بإصلاحها، وكان حفيظاً بها ينعم بالرضا وهناء الببال وضالة الأجرة.. ولم يعكر عليه صفو حياته هذه إلا تلبية لدعوة من أحد أصدقائه القدامى حديثي النعمة، الذين امتلكوا بين عشية وضحاها، القصور الفخمة، والخدم والحشم - بملابسهم السوداء وقمصانهم البيضاء وأربطة العنق العرضائية "بايون"... وتجلّى هنا ثورة البطل، إذ لم يستطع أن يحتمل هذا الزيف وهو الذي يعرف ماضي صديقه وأسرته التي كانت دون خط الفقر، فيخرج عن طوره، وييصق في وجه هذا الصديق القذر، الذي يمثل قمة التقدمية، والزنا في الفكر، والعهر في المبادئ، ويقود زوجته، ويغادر قصر الزيف، والبهتان، ويقطع أية صلة تصله بصاحبه وإلى الأبد... وهوراض كل الرضى عن نفسه، مقتنعاً بتصرفه.

ثم تتجه أحداث قصة الأمل الكبير اتجاهاً مغايراً حتى نهاية الكتاب، حيث يجتمع أصدقاء البطل حوله وفي بيته، وتكرر هذه الجلسات بين الفينة والفينة.

منهم الاقتصادي الذي تخرج من أكاديميات أوروبا، والآخر ضابط من الجيش، وثالث أستاذ في كلية الفلسفة، ورابع صحفي، والخامس أديب يساري، والسادس مرب، والسابع محام، والثامن طبيب وأستاذ في كلية الطب، والتاسع عامل في أحد المصانع، والعاشر فلاح هجر الزراعة نتيجة التخط ونزح إلى المدينة طلباً للرزق فاشتغل حارساً في أحد المستودعات لكبر سنه، وأخيراً زوجة البطل التي تمثل العنصر النسائي في هذا المزيج الغريب.

هؤلاء المجتمعون يجنون أنفسهم منساقين في أبحاث وطنية وقومية، تبحث لأوضاع هذه الأمة المتدهورة، وكلُّ يُنلي برأيه، حسب درجة ثقافته، ووعيه، وفق

منظور لخصاصه بوجهة نظره... بطريقة حوارية تقريرية متخصصة، ففي جلسة مثلاً يتحدثون عن الشيخوخة ووجوب ضماناتها... وعن الضمان الجماعي لحمايتها من الفقر والعوز... ثم يتناولون في جلسة أخرى نشوء الأمم وتشكلها، وهموم الأمة العربية... ومسؤولية الدولة تجاهها بعمق وإسهاب... وفي جلسة ثالثة، يُفصّلون في مفهوم الحرية، والعدالة الاجتماعية، والديمقراطية، بما يُمتع النفس ويرضي العقل، وهكذا تستمرّ الجلسات والمداوات، فتستغرق محاوراتهم هذه حوالي ثلث القصة ثمّاء خمس وأربعين صفحة^(١٦).

يتخلّل هذا القسم وصف رومانسي رقيق للطبيعة بسماتها ونجومها، صفاتها وغيومها، بأورادها وثمارها، مما يجعلك تنعم بظلال القمر وعبق الياسمين، ورفّة الهواء العليل، ممّا افتقدناه في القصة قبل هذا القسم.

أما بعد:

فهل باستطاعتي بعد هذا العرض أن أنقذ الكتاب؟

أو أن أكون موضوعاً في نقدي، وفي قلبي هذا الحب الكبير لمحمود؟

وهل أبرئ نفسي من الاتحياز إلى مصلحة صاحب الكتاب؟

لست أدري!

لقد كتبت فإن أصبحت فهذه غاييتي

وإلا فحسبي من حب محمود ما يكتنني .

دراسة تحليلية للمجموعة القصصية "الاغتيال":

نحن على أبواب مجموعة قصصية، للقاص الأستاذ ميلاد قندلفت^(١٧) وقد أطلق عليها اسم "الاغتيال" وهو اسم أول قصصية فيها.

وما نحن أولاء نفتح أبوابها، لنفك طلاسمها واحدة واحدة، ونلج رحابها، ونتجول في رياضها: نفس هذه، ونلقي الأضواء على تلك، حتى تصبح واضحة بمعانيها ومقاصدها ووظائفها، ثم نتحدث بعد ذلك عن فن القاص، وأسلوبه، ولغته.

نبدأ بالقصة الأولى، فالثانية، إلى آخر الشوط:

^(١٦) مدرس في مادة اللغة لأتكليزية في ثانويات درعا ومعاهدها.

١- الاغتيال:

محمد أبو الليل بطل قصة الاغتيال، يتأبى على الموت، ويقهرُ الاغتيال، لأنه يؤمن بالوطن والحب، فهو صاحب قضية، وأصحاب القضايا لا يموتون، يكبرُ بالوطن، والوطن يكبرُ فيه، يمتزجان ويشتبكان، لا فكاك لارتباطهما وتوحدتهما.

وتختلط الحقيقة في هذه القصة بالحلم، والواقع بالمستقبل المأمول، معبرةً بذلك عن الصلة الوثيقة بين ثوار فلسطين، والأرض الفلسطينية، مفصحةً عن انتصار الإنسان القضية على زعازع الفناء... ولكن حين لم يجدوا فلسطين على ساعده الأيمن، وقلب الحب ليس على ساعده الأيسر، عندها فقط شعر بالموت يتسلل إلى نفسه.

٢- عقد الزواج:

فعلاً لم يكن يربطها به إلا ورقة عقد الزواج، إنها حواء، حواء التي أغوت آدم قبله، وهبطت به إلى مستنقع الشقاء.... هو تبدأ حياته عندما يتزوج لأنه يبدأ ببناء الأسرة، وهي تنتهي حياتها عندما تنزوح، لأنها تكون قد ألفت القبض على الرجل الذي ستمكر صفو حياته، وتعبث في عيشه، وتتفت سمومها فيه، هذه هي سيرة حواء منذ سقوطها، وهذه هي قصة بطلة عقد الزواج، فإن كان في الواقع ماقد يخالف ذلك، فهذا شأن آخر.

٣- بصيص أمل منطفي:

يمثل الطالب باسم بكلية الهندسة بجامعة دمشق، جيلاً من الشباب المعاصر، الذين تصفهم الحياة بأعز آمانيهم، وتخب آمالهم، وتبعثر جهودهم.. فأمالهم الطموحة أكبر من أن يحتملها الواقع الأسن أويحققها لهم، فيستكينون للإخفاق، ويستسلمون للجنة الواقع المتردي، والحالة السيئة التي آلت إليها تطبيقات القوانين الناظمة لحياتهم.

فبدلاً من أن تحل لهم عقبات العمل، وتسهل أمامهم الحياة، تسوؤها في وجوههم، وتشعرهم بالظلم والحيث للذين يسحقان كرامة الإنسان ويحطمان آماله... حقوقهم تهضم في وضخ النهار ليتمنع بها زيد من الناس، بلا سبب، أو مؤهل، أو تلو، إنما فقط لأنه ابن عبيد من الذوات... وهكذا تنهار القيم، وتسقط

حرمة القانون تحت نعال ذوي النفوذ، ويتراكم الظلم في نفوس الأجيال، فننقذ حتى الشعور بالأمل، ويصبح الوطن سجناً كبيراً يُطفئ نور الحياة في النفوس، ويصبح عبناً ثقيلاً لا يُحتمل، يسُدُّ لِيَّةَ بارقة أمل محتملة، ويطلق كل أبواب الخير في حيواتهم.

أما لم هاشم فتَمَثَّل حُثالة المجتمع الحديث المشوَّه، الذي نما على هامش الثورة، فتفسخت قيمه، وقد أخلاقه، وتأثر بـساسيه، فتحول بجشعهم وطمعهم إلى ذنوب تنهش لحوم الناس، ينشبون لظافرهم في أجسادهم، والمهم هو للكسب، الربح. وأما الراسبون الذين يظلمون محتلين للسكن الجامعي، فيمتلئون تلك الشريحة الظالمة المستهترّة التي تنوس على كل القوانين والتشريعات والأنظمة، ويخضعونها لرغباتهم ونزواتهم ومصالحهم، فتَمَثَّل شريحة ظالمة من شرائح الفساد التي استشرت في صفوف هذه الأمة البائسة، فحوكتها إلى قطعان بشرية تائهة حائرة لا راعي لها، لا ماضي لها، ولا حاضر، ولا مستقبل لا شيء لها في هذا الوطن السجن غير القهر والذل والعسف والجور.

٤- الهاجس:

يمثل الأستاذ غالب مسؤول نقابة المعلمين جيلاً نَقَفَ حسب المنهج الرسمي، لا يفهم، لا يسمع، لا يرى إلا ماتمته السلطة له من معلومات، فهو مبرمج وفق رغبات السلطة، ومُسَوَّق لبضاعتيها، أي كانت هذه البضاعة، يُدافع عنها بكل ما في دوايب سيرته من هواء، يدفعه ماتراكم في نفسه من غش وخسة وتهالك على المنصب ومكتسباته.

أما نقابة المعلمين أو أي نقابة أخرى في بلاد العالم الثالث والديمقراطيات الشعبية المسبقة الصنع، فهي مخفر شرطة للسلطة ضد أعضائها، وعصا تلوح بها السلطة وتضرب بها كل من يُحاول أن يفكر بشكل يُخالف توليفها.

٥- انتبه المصعد مُعطل:

قصة تحدثُ وأمثالها يوماً آلاف المرات، وتفضح التسبب الذي آلت إليه الأمور العامة، وتسلط الأضواء على أكثر من خلل اجتماعي، انحدرت إليه الحياة العامة، فحوكتها إلى جحيم يسطلي الناس بناره، ويحترقون بلظاءه، بل وربما دفع الناس حيواتهم ثمناً لهذا التسبب كما حصل للدكتور علي.

٦- تظاهرة من أجل خديجة:

التظاهر من أجل خديجة قصة رمزية تعلم الناس معنى التضال من أجل تحقيق الذات. وجميل النوري بطل هذه القصة مثل رفيع جداً لنموذج من المناضلين الشرفاء، الذين انتصروا على خوفهم، وتغلبوا على فقرهم وضعفهم، وقهروا جلادهم، فتناولوا، وتملأوا حتى أصبحوا منائر يائم بهم الصالحون... أما الناس من بقية القطيع، المسجونون داخل خوفهم، والمختبئون داخل قلوبهم، فلن (انتصار جميل يرفعهم، يجمد الدم في عروقهم، إن كان ما بعروقهم دم؟) ويصيبهم بالكساح، فلا يقدرّون على المسير، فيزحفون على بطونهم.

٧- الدائرة الضيقة:

تمالغ قصة الدائرة الضيقة حال المرأة التي ترفض حقائق الحياة دائماً، ترفض الصدق، لأنها تريد أن تعيش داخل أوهامها، لو سألتها عن أولادها الستة، وأمكنها أن تصلك، لكانت على الأقل إنهم أبناء زوجها.

باسمة تفرق في رومانسية العلاقة المرتسمة بذهنها فقط مع كمال، وترفض أن تعترف بالواقع المعاش والمحسوس... في حين أن سها أكثر وعياً، وأعمق نضجاً وواقعية، فرأت بالعودة إلى زوجها وأولادها الحل الصحيح والوحيد، بعد تغليب الرأي ووجهات النظر طوال ليالي السهد والعذاب.

٨- قصاصة حب:

إنها مشاعر إنسانية طبيعية صادقة، تحدث في كل عام مئات المرات في المدارس الإعدادية والثانوية والجامعات... وفاطمة كاية فتاة بلغت تبحث عن فارس الأحلام، ولأسباب شخصية ونفسية واجتماعية، وجدت علياً فارس أحلامها المنشود، إنه أستاذها فأحبته دون أن يعلم شيئاً عن هذا الحب.

وحين عرف الأستاذ علي بهذا الموضوع، عالجه بصورة تتفق مع الأصول التربوية السليمة، كما أراد السيد القاص ميلاد قنذلفت، الذي غلب العقل على العاطفة، ونصر الأخلاق على الاتحلال... فالأستاذ علي لم ينكر على الفتاة حبها، بل حاول أن يرتفع به إلى حب أخوي أسمي من أغراض الجسد... وحين تمادت فاطمة وطلبت تنكراً منه، لم يغير موقفه، وظل صلياً، مدرعاً بأصول التربية والأخلاق، ومن أجل ذلك شعر أن حملاً ثقيلاً انزاح عن كاهله، حين علم

أن الجنيزة المارة أمامه لفظة اسمها فاطمة العبد الله، هي ليست فاطمته التي لا بُد أن تكون جراحها قد اتدملت بعد مضي أسبوع على فراقها.

٩- المعنمة والمدفأة:

قصة رائعة اختلطت فيها الحقيقة بالرمز، فاستطعت أن تكون بجدارة مسك الختام، فهي من نوع فذ من الأدب الرفيع الذي يحلّل أعماق المشاعر الإنسانية، ويرتقي بالحياة ويسمو بها، ويجعلها أكثر سعادة وبساطة وتستحق أن تعاش، رغم الفقر المدقع الذي يلون هذه الحياة، ولم يستطع لا اليمين ولا اليسار أن يخفف من غلوائه، وذلك حين أخرج أطفاله قماش جيبية... ورغم ذلك لم يستطع أن يعكّر صفو الحياة الزوجية، أو أن يعكس ظلاله القاتمة عليها.

فالسعادة تتبّع من داخل النفوس النقية، والأرواح الصافية الهنية، لا من داخل الجيوب الغنية.

الأستاذ القاص ميلاد قندلفت، صوت أدبي مألوف على المنابر الثقافية في درعا، فلكم حضرنا له أمسيات قصصية أنحفاً بمضموناتها ومتعناً بمعانيها الحلوة، وأغرقنا في تحليلها وفك رموزها... وأطلعنا من خلال قصصه على طعموم ثقافته المتعددة الجوانب، وعلى قدرته الفنية العالية في استخدامه لألوانه الفنية القصصية.

تحسّ وأنت تقرأ هذه المجموعة القصصية وغيرها من نتاج الأدبي، أنك أمام أسلوب علمي رصين، يُعبّر عما يريد بلغة بسيطة واضحة لا تُبسّ فيها، تستعمل فيه الكلمات للمعاني التي وجدت من أجلها في الأصل، دون زخرف أو أي ترهلات بلاغية.

ولا أستطيع أن أصفّ الأسلوب الذي كتبت به هذه القصص بأنّه أسلوب أدبي رفيع... فالقاص لا يريد هذا، ولا أظنه يُعجزه، إنما يريد أن يعبر عن الفكرة بأوضح عبارة وأدقّ تعبير، ومتى استطاع أن يوصل لك ما يريد بمنتهى الوضوح، تنتهي مهمة اللغة، لأنّها أوعية للمعاني التي يريد، لا يتلاعب بها، ولا يستعملها استعمالاً مجازية يخرجها عما وضعت من أجله، ولا يقسرها ولا يلوي عنقها ليخضعها لما ليس من استعمالاتها... وأما التراكيب فكلها متينة سوية بحرية سليمة لا تخالف قاعدة، ولا تخرج على أساليب العرب.

الأفكار في القصص جميعها واضحة دقيقة محددة، وظفها الأستاذ ميلاد لتؤدي كامل دورها الذي اختاره لها، فمعانيها هادفة ملتزمة رغم تعددها.

فمرة يسلط الأضواء الكاشفة على بعض قضايا التسبب المنتشرة في المجتمع، فيفضحها ويحررها ليعتبر الآخرون، ومرة ينحو منحى الرمز كما في قصة الاغتيال حيث يتأبى أصحاب القضايا على الموت والاغتيال ماداموا مؤمنين بقضاياهم.. ومرة تالئة يستبطن أعماق المرأة ويحللها من الداخل، ويحكم بأنها تجهل حتى مصلحتها ومصلحة من حولها إلا من رحمها الله ك (سها).

وقلما يلجأ للقااص إلى استعمال الخيال، فما حاجته للخيال؟ مادام الواقع بين يديه بكل أوجاعه وأحواله وعاهاته!! فهل انتهينا من معالجة كل قضايا الواقع ومشاكل الحياة، ولم يبق شيء نعالجه، حتى نلجأ إلى الخيال؟؟ ربما جاء الخيال مسربلاً بالرمز عن غير قصد، كما في قصة الاغتيال، وفيما عدا ذلك فما للقااص من حاجة إلى الخيال.

وهو في حلوله المطروحة من خلال قصصه، لا يلجأ إلى الحلول التلقيفية، بل يُعالج الأمور بصورة جذرية لا لبس فيها، ولا غموض كموقف الأستاذ علي من تلميذته، فاطمة، أو كما فعل بطل قصة عقد الزواج.



الفصل الثالث

البحوث والدراسات الشعرية

مياسم ديوان الربيع الأسود ومواسمه

على بطاح درعا الفيح ، وعلى امتداد سهولها التي تُغريك بحبها والإقامة فيها؛ التقيتُ في الزمن السحيق من هذا القرن الكسيع، يقرض الشعر، ويردّد أبياتاً ضخمة المعاني لشعراء فحول في زمن الجاهلية وما تلاه من عصور، ويترنم في إنشادها وتغنيهم حروفها؛ إنه الأديب الشاعر عبد الرحمن الحوراني؟

شُبّ ، وشبّيتا، وتقدّفتنا رياح هُوج بحثاً عن بُلغ العيش المغفّس بالآمال الكبار، فلا بُلغة العيش انتدمت، ولا الآمال الكبار تحققت، ووجدنا أنفسنا تخبّ بأوزار بقال، وأنام لقترفناها، كنا نظنّ أنّ الأجيال لن تغتفرها لنا، ومع ذلك رَضينا، ولكنّ البين لم يرض بنا!

التقيتُ بعد أكثر من ربع قرن، ضابطاً متقاعداً من قوى الأمن الداخلي، في قريته النائية "طفس" من أعمال درعا بين كتبه ودفائره. أطرخ عليه أسئلة كثيرة، ويجيب عليها بسخريته المعهودة التي تنبئ عن نكاه متوقّد، وخبرة بالناس والزمان، وكأنّ الماضي المشرق اختفى من آفاقه، وخجّم الشؤم والقتام على مستقبل الأيام... أذكره بمقطعاته الشعرية التي ما زالت ترنّ بذاكرتي، فيجيب متلهّفاً وقد أشرق فكره، وتهللت أساريره، بجمل سحرية راحت تتنفق من لسانه الذرب، ومد يده إلى مكتبته، ليفتح دفتراً أنيقاً راح يُشغني مزكاً من روحه التي نثرها على صفحات الورق، فأشجاني... أسأله المزيد، فيقول: إليك ديواني "الربيع الأسود" فأقرأ به ما شئت.

لم لم تتضرّه؟

-لأني ضنينٌ بفضيحة بنات أفكارى!

-ما دلتُ في خلدي يوماً أنك تبخلُ بغطاءِ يا أبا أيهم؟

- أخي علي: بنات أفكارى تكالَى مُسْرِبَاتٌ بالسَّواد من لَيَّام كَرِبَلَاء.

- وما العيبُ في ذلك إذا كانت هي هكذا؟ إنَّ مَنْ لا ينشر ما كتب، كَمَنْ ينتحرُ بمداد ذواته.

- لا بأس، اقرأه. واكتبْ عنه، فإنَّ أعجبني ما تكتبُ ، فلرُبَّما أتحمَّس وأدفعه للنشر .

حملتُ مخطوطة الديوان وعدتُ إلى محترفي، ورحت أتجولُ غيرَ الربيع الأسود فلم أتركْ شوكةً من أشواكه إلا واستطقتها، أو وردهُ ذاويةً إلا استفسرتها عن سبب ذبولها، وعند ما استويتُ على بُركانِ التلقي المبدع للتجربة الفنية الحورانية، تناولتُ ريشتي لأدوِّن بصورة واعية ما عاشه الحوراني بصورة غير واعية، ووجدتني أنزفُ فأقول: الربيعُ الأسودُ باقة من الأوراد الحزينة الذاتية، وسط حقول الشتات والضياغ. وصورة من صور التمزقِ الإنساني حينما تصفُ بالمرءِ رياحُ الغربة والشفاء، لتنفذَ فريسة لبرائنِ الوجع البشري والمعاناة السرمدية.

ووجدتُ في الربيع الأسود؛ ملحمةً للضياغ البشري في وهاب الانسحاق على أشواك المسؤولية القاسية، حينما يجدُ الإنسانُ أنه يمتلك شيئاً واحداً هو ألا يملك ، في زمن تدهورت فيه القيمُ، وتحطمت المبادئُ ، وانقضبت صواري الزيف والبهتان مارداً يدمرُ كلَّ دوايق الخير والكرامة في الإنسان على أرضه وفي وطنه بين أهله وذويه.

ورأيتُ في الربيع الأسود صورةً من صور الانسحاق البشري تحت عجالاتِ الغربة بين الأهل والأصدقاء الذين أعمتْهم شهوةُ المُلطة والتحكم في العباد، وتفسخت أخلاقهم تحت وطأه لهيب سياط الجاه والسلطان والفساد، وكلَّ آتاعب المشيخة والسيادة والإمارة، وجميع أسماء التعجب والإشارة.

وتمثلتُ أمامَ ناظرِي خلال قصائد الربيع الأسود؛ معركةُ النقاء الإنساني البكر، حينما تنقذُ به، إلى أو حال الرقِّ والعبودية، قوى عمياء شرسةً ، فتجعلُ تنفسه مُستحيلاً، وتحرمُه حتى من صقاء أحلامه، وتطرحه على غبن الأرصفة وأقدار الساحات خرقه باليةً، وممسحة لأحذية كلاب السلطان، وتحرمُ عليه حتى شعوره بنقاته ومهنته ، إلا بسُلطان.

وتتفجر في الربيع الأسود مأساة الإنسان العربي المعاصر الذي تطحنه أجهزة إعلام الخلافة الشرسة، فتلوكة بين أشدلقها وتبصقه علقمة مسطحة، تكتب عليها اليوم ما تتقضه في الغد، وما تكون قد مسحته بالأمس، فتجرده من عقله وحواسه وقيمه البشرية المشروعة، لترزع فيه الكفر بالماضي، والهلع من الحاضر، والخوف من المستقبل، إذا بقي مستقبل ! وتفجر فيه الحقد والقرص، وتبذر في أعماقه الكره لنفسه ولعين حوله وللعالم أجمع... وتسلط عليه جرافات الدعاية (الجينة أبي الولد الطيئة) و(معجون الحلاقة الناعم) (وخيال مارلبور والمقدام) وتصفعه صحنُ الصباح لتبصق في وجهه وتقعنه بغبائه وسذاجته، بمفرداتها المنقوبة كالأحذية القديمة، مفردات العهر والهجاء والسنتيمة، فينبطح جيفة ننته، تتبعث منه روائح التفسخ والغربة، والانحلال والشقاء والإفلاس.

والربيع الأسود "منشيت" عريض بجيل النكسة بعد النكسة، والهزيمة بعد الهزيمة، لأجيال العبث والاغتراب والضّياع، تنفيذاً لمرسوم من الباب العالي والبلاط السامي؛ بإقالة فكره، وقلبه، وحواسه الست، وتوظيفه بمرسوم آخر في جوقه النباح من المساء حتى الصباح على أن تتوفر فيه مواصفات فنية وتعبوية أهمها:

- ألا يرى إلا بمنظارها.
- وألا يسمع إلا كذبها.
- وألا يتنفس إلا من زكامها.
- وألا يقاتل إلا على علقها.
- وألا يشرب إلا من أوحالها.
- وألا يحس إلا بقرون استشعارها.
- وألا يحلم إلا بأضغاثها.
- وألا يعبد إلا صنمها، واحداً أحداً لا قبله ولا بعده وإلى الأبد.
- والبلاطات التي تمن عليه بالحياة، وتفضل عليه حين تتركه يعيش كالكلاب وأراد، لا تريده إلا ظلاً لأوامها، وصدى لإنرجسيتها، وشبحاً لتصوراتها، ومشجباً تعلق عليه خبيتها وفشلها وهزائمها، وشاهد زور وهي تتكلم أوسمة معاهدات استسلامها، وأوشحة انتصاراتها الدونكيشوتية الدراماتيكية المزعومة في عالم هباء، أسموه "العالم الجديد".

وقرأت في الربيع الأسود قصة التاريخ للإنسان العربي المهزوم أمام معطيات الحضارة المعاصرة، حينما تَهْتَرُ أمامه صورة العالم الظالم، وهو يريد له أن تصبح الهزائم محافل انتصار، والانتحارُ علي مذبح الفرقة والشتات زَمْوًا وأكالييل غار، حين يتطلّون الأقرام فيظنّ أنهم مرّة وأبطال ويصبح الصعاليك عمالقة، والمومسات حرائر والمُهر مبلدنا، وأقبية البغاة ساحات بطولة، وقاعات الرّذخ ميادين نضال، وموتمرات المنتجعات للاستسلام شريعة واستبسال.. في قصور ألف ليلة وليلة.

وفي الربيع الأسود صورة للإنسان العربي المُستباح أرضاً وعرضاً، وقد جفت منه الدموع، لأنها أكبر من مساحة الأجفان، واستنزفت منه الدماء، لأن الجراحات أوسع من حجم الطعنات وهولها، فاتكفأ على وجهه ينكش الأرض بحثاً عن الديدان والطحالب، واغتصبت الحرية على امتداد ساحات الوطن وتحولت إلى مشائخ موداه فأجهضت النساء، وجفت الأرحام، وخصي الرجال، واحترقت الأشجار.. وسقطت السماء، ومات الله والإنسان في موجة للتنازلات والمفاوضات والاستسلام.

واكتشفت في ديوان الربيع الأسود موت الإنسان البشر، وبعث الأدمي الرقم، رقم يسودّ بياض السجلات، ويتهاكك على أرصفة المؤسسات والجمعيات....

ويصلب على أبواب الأفران في البرد القارس والشمس القاتلة، وينبطح على عتبات الهجرة والجوازات المقدسة، وتجفّ أوصال الحياة من جسمه على بلاط المستشفيات.

والربيع الأسود، ديوان شعر أبيض لأديب مغمور لا تعرفه الصحف والمجلات، لكنّ جذوره ضاربة في أعماق ضمير الإنسان العربي أينما كان على أرضه المستباحة، وفروعه تنتصب بشكل مأساوي في وجدان المواطن المُبعثر تحت أعقاب الكعوب الحديدية لجنون السلطان ذي الطلعة السيئة، تسحقه بوحشية فظة، وغباء منقطع النظير، حتى في أقبية الحقائق المعلقة في بابل، وتحاصره حتى في المنام والأحلام، وتسحقه في القنطرة، وتقطع أمامه كل سبيل إلى الخلاص، وتسُدُّ عليه كل طريق للنجاة، وتهرسه وتهزمه دون أن تترك له فرصة للتفكير ولو ببصيص أمل، ولو لحظة يستجمع بها خيوط الصبر، حتى الصبر يلوّكه ويبصقه.

وديوان الربيع الأسود، وردة بيضاء كالصبح، وزنيقة نقيّة كالطلل في

مقبرة قديمة تغصُّ بالجثث المتفسخة، والأنقاض المتركمة، تتطاوَلُ للانتصاب فلا تقوى، وتحاولُ الوقوف ولكن محاولاتها تذهب أدراج الرياح، إنها أوراُذ عجاف في ربيع أسود وزمنٌ غير، تلقاها دَوامة من القلقِ التحاسي على إيقاع ساعة زمن توقفت منذ زمن بعيد قبل أن تبدأ في (الكاتب).

هذا هو ديوان الربيع الأسود للشاعر المُجدِّد عبد الرحمن الحوراني، تعتبرُ هذا الديوان قصائدٌ ملحمية لنفوس إنسانية حيَّة، في ظروفٍ غير إنسانية، لا تتيح لها التلذذ حتى من تحت الماء، من تحت الأنقاض بين غبار الهزائم، وتعتبرُ هذه القصائدُ بصدقٍ منقطع النظر، ووفاءٍ يمثلُ الإعجاب لهذا الجيل العتيذ، تصل إلى حدِّ الفجعة عن صمود الألم أمام جحافل التتار.

ويحاولُ الشاعر عبد الرحمن الحوراني أن يكسوَ قصائد ديوانه بغلالةٍ سديمية من نقاء الإنسان العربي وفعالاته الحيَّة، قبل أن تتفسخ بهارج السلطة، أو سيلاط أمير المؤمنين، ولكنها على الرغم منه تبدو ومطرزة بخيوط الشقاء، وموشاة بأهداب الإنسحاق والغربة. ويتلامح عِبرُ جرسِ انفعالاتها المبحوحة وقَّع أقدام الغزاة الطامعين من خلفاء وأمرأء وسلطين، وسلاجقة وتُتار وعُثمانيين، وطواير بغاة صهاينة وصليبيين.

وتتوزع قصائد الديوان على ثلاثة أبواب كما أرادها الشاعر، وكلُّ بابٍ يتضمنُ مجموعةً من القصائد تشكُلُ اتجاهًا واحدًا تقريباً. وتتصدرُ الديوان قصيدة بعنوان: "عيد ميلادي" ويا له من عيد ميلاد، مُعم بالأسى والحرمان! حيثُ تتساب كلمات القصيدة من سُدىشة اعتادت أصباغ المرارة، والوان الضنى، ففرقتُ خطوطها في بحرٍ من الحزن الأبدي والشقاء المقيم. يتجولُ الشاعرُ في تضاعيفِ القصيدة بين البيت والمعبد والوظيفة أو القيد كما شاء له أن يسميها، كالوف البسطاء التاعسين، ويعود وكل زادو لئنة يصنع بها وجه الحياة، ومولده، والزمن، وهكذا يصبحُ العُمرُ كله لئنة، تطارده المصائر الشقية التعمية:

غداً عيدي

عيد ميلادي

ستفرح زوجتي فيه، ولولادي..

وأطفلي تمنع أعوامي

شمعة، شمعة..

..ويجيشُ في وجداته قهر عميق

قهرُ يشابهُ طعمَ، طعمَ الحريقِ

فيرتفعُ وجهه نحو السماء

ويلعنُ الكونَ الصليقَ

ويلعنُ يومَ موَّده، ويومَ ميلادِ الرقيقِ... (١٧)

وفي قصيدة أخرى بعنوان "جيلُ الرفض" حيث تتوالى إيقاعاتها بنبرة مأساوية، تسطعُ منها رائحةُ التحدي، والإباء، والكفر بكل شرائع الأمم المتحدة الظالمة، ويُصرُّ الشاعرُ على أنَّ الحقَّ العربي لا يُستجدى، إنما هو معلقُ بأطراف السيوفِ اليعربية. ويرفضُ الحوراني الحلول الاستسلامية كلها، لأنَّ الحلَّ برأيه يجبُ أن ينبعَ من ضمير الأمة العربية وإرادتها ومن أرضها، ويؤكد تصميم شعبه على النضال، شعبه النقي الذي هزَمَ جحافل الروم والتتار والصليبيين على تعاقب الأعصر، وكأنه يستشرفُ مستقبل الأمة العربية وهي تمتلك إرادة القتال:

..القرارات الكثيرة

والقرارات الحفيرة

ماذا تعني؟

غير تسوية القضية...

تمنح الحق؟!!

إنما الحقُّ بأطرافِ السيوفِ العربية...

لا تخلفُ الموت،

أو نخشى المنية... في القضية..

فلقد عشنا زمن الفضلِ الراعف

نجتُرُ المأمي النموية..

ثم يدعو الشاعرُ إلى إشعال نارِ الثورة العربية، بسواعد أبنائها، بالقصي بالشباب بالحجارة، بكلِّ طاقاتِ التفجير والإثارة، التاريخ يُنكي، والمستقبلُ الواعدُ نصيبُ أعينهم:

..حندُ فجر البشرية...

(١٧) الرقيق: من الرق أي العبودية

تاريخ أمتنا

يزهو بأمجاد ندية...

يحمل البشرى لأبناء البرية..

مشينة الثورة والتحرير

.... تحمل القسي والتشاب والحجارة

تمسي قبائل بريرية..

وفي قصيدة ثالثة بعنوان " ١٠ حزيران ١٩٦٧ " تتعاب موجة حزينة من حنجرة الحوراني تحمل كل أوجاع الجرح الحزيراني ومرارة الهزيمة، فيها تنويمات ملحمية من الحشرات التي تكوي القلوب، والنواح الذي يقطع نياط القلوب، فلنستمع إليه وهو يُجرعنا كؤوس الهزيمة المرة مترعة على الرغم مما فيها من مرارة وعذاب:

رهنت في الحانة سقي،

وجوادي..

عندما غاب النهار.. ودب في الكون الضيق

لأن خنياي... وخنياي.

بلادي..

قصة التهريج في المقهى البليد

ينسجها الموتور، والنثرار

والحالي العتيذ..

والإذاعات التي تروّز الأخبار

بلا خجل، وفي وضح النهار

والعار...

أرأيت؟! للشاعر: سيف وحصان، ولكن مع وقف التنفيذ! ألم يرهنيهما في الحانة في نهاية النهار؟ تحت وطأة كابوس التهريج في المقاهي، حيث جموغ الدماء تجتر أحران الهزيمة، ولكن الذي يسحقه وينسف من الداخل هو نبأ الإذاعات المسعورة، التي تسوق الهزيمة، وتسلبه حتى الشعور بلذة الانتحار أو الاستسلام على شفرة الندم، فيستكين مجتلاً بالعار.

أما الزمان فقد انتهى بالنسبة للشاعر، وما هو يُجرّج قديمه المتقلّتين بالقيود خارج محطات الزمن، وتنداعى ذكره الشاعر متحرّجاً خارج الزمن إلى أعماق الماضي السحيق البعيد، حيث تلتصق كهوف مخيلته العتيقة بصور بالأسود والأبيض على شريط باهر لا ترابط لمحتوياته، وعلى شكل تهويمات أو مضامير خاطفة كالتي تمر! على ذاكرة مذبح ثمناً لدمه المسفوح، وقبل آخر نبضة من نبضات قلبه الذي توقف على برزخ الزمن المقهور... صور وأصداء لاساطير حكمتها عجائز ماتت من زمان، ولكنها ظلت تتأرجح على حبال الذاكرة مع اهتزاز ظلال نيران المواعيد في كهف الشتاء. إنها رجغ أصوات معلم، نبراته المؤمنة المبحوحة على شفير الاخلاص ومذبح العطاء تصفح عيون أطفال صغار. صور من صور الشعب النقي الذي تخرج من بين أفراد أرتال من الأنبياء، يضيئون المشاعل لمصور الازدهار:

واساطير العجائز... حول مدفأة الشتاء..

وتعاليم المعلم.... للصغار الأبرياء...

إننا شعب نقي ونقي.... كان منّا الأنبياء...

نمنا صاف...

وأطينا الحضرة والألق،

قبل... أو بعد الغرق... والبقاء

ويلتصق ضباب الحلم بشكل خاطف، ليقترن الشاعر من جنوره، ويلقي في وهدة اليأس، والمعاناة، تصفحه رياح الهزيمة المفجعة، فإذا سيفه قطعة من خشب، وحصانه هيكل من قصب، يجابه بهما معركة التحدي، وأنواء القدر التي لا ترحم الضعفاء:

كان سيفي قطعة من خشب..

وحصاني هيكل من القصب..

بهما أصد في وجه التتر..

والتحدي والغضب...

أجبه القدر الذي لا يرحم الضعفاء

وأخوض في النهب...

إن روح الشاعر اليقظة، وعقله الباطن الواعي، يرفضان الهزيمة، ويتمردان بعد الانهيار المومج، فإذا به يصمد في معركة التحدي في مواجهة

التنار. وكأنه بذلك يستشرف نبوءة مستقبل تنتصر به إرادة أمته، إرادته حتى ولو خوض في اللهب.

في خضم هذا السيل الجارف من الآلام والمولجد، لا يفقد الشاعر إيمانه، بل تطلُّ قواعد الإيمان صلبة شامخة في ضميره، تكسوها ميسحة صوفية شفاقة، وثقة لا تحدُّ بالأصول العربية العريقة التي يجري نسخها في عروق الشاعر، فتجري على لسانه آيات كتاب الله لقومه والعالمين، مستجيراً بها من حماقة أمير المؤمنين، خيانة أمير المؤمنين، تخاذل أمير المؤمنين الذي تكفيه بغداد إذا بقيت له بغداد، ولا يضيره تسليم أجزاء الوطن نهياً لجحافل التنار:

في جعبتي تامل،

وعلى لساني آية الكرسي

والقول النبي..

يا أمي!... وأبي!...

مات من قهر أبي...

جندوني رقماً، في جيش مولانا النبي..

عزة الله،

وأدام القصر والتخت الهني...

بغداد تكفيه،

ماذا يضير ضياع القدس

أو قهر النبي..

واخجلني من صبيتي! من زوجتي!...

من وطني المنهوب، من مدينتي

عجيبة روى هذه القصيدة احيث يتغنن فيها الحلم بالواقع في ازواجية

رائعة.

تعبّر عن عمق الجراح التي تنز القبح والصدید، ومساحتها الشاسعة في الوجدان العربي، التي خلقتها هزيمة حزيران. وتحمل القصيدة في انفعالاتها جساماً لتحدي، وضراوة المقاومة التي يُعانيها الشاعر عبد الرحمن الحوراني، من جراء الشيء المكسور في داخله، ومن هول الهزيمة التي زلزلت أعماقه ومزقته، فلندفع في موجة من النقد الذاتي الجارح يسلوي مساحة الفجعة وحجم الطعنة والمعاناة والقهر:

وشارك المهزوم أطراف المدينة...

فباع أسلحة النكاح،

لطمس آثار الهزيمة...

واشتري قنحاً من العرق

حتى يحرر نفسه، من قهر آلاف المنين،

وأوزار الجريمة...

ويشنع هيئة السطّان، ليمسّري حريمة...

ويملء صوت الشاعر المكسور، صوته المهزوم، صوته المذبوح
بصرخ في وجه السماء، في المهزومين، والمجنومين، والمرضى بعقده الإثم؛ أن
حطموا أصنامكم، واقتلوا العقول المزيفة التي خربت ضمائركم، فيقول:

حطموا الأوثان والأصنام:

صنماً إثر صنم...

حطموا العقلية المزيفة...

من نبحوكم كالقنم...

دوسوا على العقلية التي قد خربت،

ضمائر الشعب.

ومرغّت أنفك تحت القنم...

أما في قصيدة أخرى بعنوان "أنا" فتتجلى ذاتية الشاعر وحياته المعجونة
بالخمر وبالسهر، وتبرز بشكل واضح جلي المخططات التصوفية التي أعدتها له
جوقة البلاط ومن يخطط لها، لنسف قيم الوطنية والقومية، وكل قيم الخير في
الإنسان العربي، لتفريكة كما تشاء أطماعها التوسعية، لا في احتلال أرضه
وعرضه فحسب، فهذه قد استبيحت منذ زمن بعيد، بل لاستلاب روحه وقيمه
وبينه وأخلاقه وأدميته، ولترسم له مكانها ما تريده القوى المعادية. ويصرخ
الشاعر الحوراني بكلمات مكشوفة يحد أن تفجرت مرآجل الكبت وسنوات التذرع
في صدره، كمأرج من شواظ لا يئقي ولا ينز. محيراً عن هذه الأنا بتفاعلات
ملحمية الوجع، أسطورية القهر، مكشوفة التعبير بما لا لبس فيه، حيث تتحول
الحروف فيها إلى مدى تفوص في اللحم حتى للعظم، وتحفر الضمير حتى
النهاية. وتتقّب في النفس هلوية سحيقة لصورة هذه الأنا المفجوعة، حيث يتعانق
فيها الاتسحاق بالضياع في مزيج من اللحمية والتلاشي، حينما يتحول الإنسان

الأنا ، تحت مطرقة التدفق الجنائري إلى مطرود ، ملأحق ، إلى ركم يمر عبر سجلات المستطون للنحاسين . دون أن يشغل أية مساحة ما في حسابات من يبيع ويقبض الثمن ، دون أن يتحرك فيهم شعور أو ينبض عرق ، ودون أن يثير أي اهتمام أو انتباه . مثله مثل آلاف وملايين المسخوقين من الأرقام الهزيلة ، الرقيق التائه على أرصفة للنخاسة لمن يدفع أكثر .

وبواقعية صادقة منقطعة النظير ، وبعين الأديب المبصرة الثاقبة يفتح لنا الشاعر ثغرة من خلال - أناه - على الواقع العربي الضحل والموحل والمخزي ، لينقذه بلكمات موجعة بالحقيقة المشينة التي آلت إليها حال كل المعذبين في هذه الأمة ، يعتقونها قدراً لهم ، وصلياً تصلب عليه نفوسهم ببشاعة ، فمن هي هذه - الأنا - :

أنا... أنا تافه كالوف الطيين..

أنا... مثل ألف مليون حزين...

..أمر مثل الحلم في دفاتر النفوس:

أو في سجلات الحنوس...

تلكني الخمور والسهر..

وكل نخاس يتاجر بالبشر..

رقم أنا .. كمثلني أعدوا للبقاء،

يوسهم ، يهرسهم ربّ الجداء.

يصنع فيهم ما يشاء.

يرمجهم بقاء...

آه... ما أكثر الأرقام!

تغلوا تضطرم،

لكنها زيد تشوه السبل العرم...

أرأيت معي هذه - الأنا - المبعثرة في سجلات المسجون والنفوس ، قشة تافهة تتقاذفها السيول شجي في الحلق وقذى في العين؟! إليك شريحة أخرى من هذه الأنا المطروحة على أحوال مسرح الحياة المأساوي . تتنافضها برائن الضياع وأنياب التمزق الإنساني على تخوم الغربة المتوغلة في غيابات الأنا ، على شواطئ الهزيمة والإنكسار :

أنا... من أنا؟!

أنا...بينق في رقعة الشطرنج

أنا...لم أعرف هزيمة...

خلفت مقدمات، كما قلوا

لأنق؛ في عزيمة..

نفسى إداء للمليك،

فأنا للوليمة..

ونمي مباح للمتوج بين إداء حزيمة

مكذا تتخرج الحياة، وتتسرب من بين أصابع الشاعر خدمة لصولجان
الملوك والمتوجة بين إداء الحريم. والكلام حتى الآن واقعي محسوس، ولكن هل
توقفت إحساسات الشاعر الحوراني المنشارية الحادة في شق ضمير -النا-
المكرمة للخدمة حتى الثلاثي في رقعة الشاه؟

لا، سيكمل الشوط بيدقاً ليفتح أمامنا الشرخ المرعب في جدار هذه -النا-
المصلوبة عند أقدام الشاه، فهذا حكم قدره، أن يكس تحت أقدام المتوج، ويدافع
في معركة خاسرة، لا بد أن يتلاشى فيها وينهزم، ويستحيل إلى رماد تذروه
رياح الهزيمة، إلى حطام لا تحكّه معالم.

...تأكلني الأفراس، والأقويال، والقلاع

فكلها حكمة كبيرة

فكلها أمرة قدرة..

هذه حشية الملك

حكايته، كحكاية السمك

كبيرة يأكل صغيرة...

والصغار، يؤكلون، ويخرجون، وهم جياع...

فهل عرفنا بعد ذلك من-أنا-؟ هل تلمسنا ملامح أناه المبعثرة على رقعة
اللعبة في وطننا الكبير؟ ربما لم تتوضح! فتعال معي نجوس مرة أخرى عبر
مسارب القصيدة ودهاليزها للنازقة قبح للتعب، نتعرف على -أنا-:

..تعرفني حوائر الضريبة والتجنيد...

تعرفني كل المتاريس

ومعاهد التدريب

تعرفني حقولنا.

وبيلدر الدريس

والزفت والإسمنت والحديد...

تعرفني شوارع المدينة العديدة

تعرفني أقبية الفقر والحلجة الشديدة

تعرفني أسرتي فقط ليلة الخميس

بربطة الخبز وصرة الكبيس

زاد أمثالي العبد...

فهل عرفناه؟ عرفنا أنا؟ إنسان المصلوب؟ إذا لم نكن قد عرفناه بما فيه الكفاية ، فنفصلوا معي نستقروا واقعة الممزوج بالقيء والفئان على أرضية القصيدة الملوحة بسخام الواقع:

تعرفني محافل التواب والنباهة

رقما يصبأ للقائمة المهابة

والآلهة المطجوعة

صوتا هزينا للقائمة المطبوعة

فتأ لا أعرف القراءة،

حتى ولا المسموعة

ويعدّها أنام،

ذوذة محسوبة

لي علف سننها ، الخمس،

أو الخمسين

لا بهم.. يا شعبنا المسكين

مسيكينة تلك السنين

حكّم الشعب بالثعب،

يا شعبنا المسكين...

وهكذا ينمي الشاعر الحوراني ما فات، وما هو آتٍ ، على أوجال الواقع المخزي، وجما وغاراً وخيبة أمل، تشلّ الحيون، وتجعلها موائى للنجاب والعفن، فتستحيل الأنا ممسحة، لا شيء تحت ولا رقما.

وحين يصلُ إفلاسُ هذه الأنا إلى برزخ العدم والتلاشي.. يستيقظُ الإله
التاوي في غيابات نفس الشاعر، ويُشرقُ الأملُ من جديد، وترتفعُ أعلامُ الثورة
المرتقبة، ثورة الجماهير المسخوقة، في نبوءة ما كان بوسع الشمس أن تمنعها
من الإشراق، وتشمخُ الأنا، وتهزجُ للجميع:

أنا - وثورتني

فالبيت للجميع

والخبز للجميع

والشغل للجميع

وواحد، صيغتنا والربيع..

أما بعد؛ فقد قرأتُ يا أبا أيهم، وكتبتُ، فهل أعجبتك كتابتي؟

فإن أعجبك ما كتبتُ، فعليك البر بوعذك، ودفع ديوانك للنشر،

١٩٩١/٢/١٤

نظرة فاحصة في ديوان عطر اللوز

عطرُ اللوز. ديوانٌ شعري فشيّب متميز، له خصوصيته، وطابعه،
ونكهته، وطعمه، التي لا تبلى على الدهر، وتجعله في منأى عن التأثير بأية
تجربة شعرية أخرى.

نحن أمام صوتٍ شعري قويّ الذبّة، واثق الخطوة، واسع العارضة. يدقُّ
أبوابَ الكلمات، ليفتصب بكر المعاني، بجراً وقوةٍ عظيمتين. لا يهابُ مقصُّ
الرقيب، لأنه يؤمن بوطن، والرقيب يؤمن بنظام. لا يخشى بياطرة الكلام،
والنقيق في الظلام.

نحن أمام إبداعٍ شعري له طرافته الخاصة، وجرسه المتميز، وإيقاعاته
العذبة التي تأسر القلب، مما يميزه عن أي إبداعٍ شعري آخر على روابي درعا
الطافحة بالندى، المنمسة بالرغاب، رغم كثرة الحنادل، وترجيع الحمام، وشدة
البلابل والحساسين.

يتميز ديوان عطر اللوز بمفرداته المعبرة: الوحام، التشهي، ديبب، مرقى، بشمنا، المريدون، الفيض".

وتركيبه المبتكرة، كقوله: "قي بال عود، ديبب المليحات، تغترش الذوب، وتُقرئ غمازئها السلام، نعبُرُ رعشة الأنسام، ترويدة الرُعيان، وأورق أي الكتاب، وأمطرت الفاتحة".

وبصوره ولوحاته البكر المبتدعة، كقوله: "مخطئ من قال إنني مدرك فحوى السؤال، سطوة البدء تريح المنز عن عقم المحال، الجواب الفد ما يُخصب في العقل سؤال، صيحة النورس للشاطئ للبحر انتماء، كاتنماء القتل للمقتول عشق ولنتهاء، السنديانة تنتهي لكنها تبقى مزار، نشوء ببحر اليقين المقلب في العنعات، نباع بطلمس حرف أتنا من الغيب مثل السحاب".

تحس أيها القارئ العزيز، وأنت تقرأ قصائد هذا الديوان، مياسم الفكر القومي الواعي الحضيف، الملتزم بوجودان هذه الأمة وطموحاتها، حيث يدفع الشاعر يوسف صياصنة تياره الشعري ليصن أدق التفاصيل ولمس أخطر مفاصل الوجد في أساها. ويتغلغل الشاعر إلى أعماق مكان الوعي بأهداف الأمة العربية في الحرية والوحدة... وتتفتح نوافذ فكره بشغف لتحفظ سعة مناهل المعرفة التي استقى منها الشاعر معارفه، وتلمس غزارة الثقافة التي يرود بأسقامها، وكثافة المخزون المعرفي بتاريخ هذه الأمة، والأحداث التي عصفت بها، حيث شكل منها الشاعر مائته الشعرية.

وعطر اللوز.. معرض فني بادخ من معارض البلاغة، تتألق فيه موهبة يوسف صياصنة الشعرية في سماء اللغة التي تشرق في الضمان. ويتألق الشاعر في اقتناص الصور الغارقة باللون والحركة والظلال. ويبدغ في اصطيد أجمل اللوحات الفنية للمزكشة، فينثر في جنباتها أغماراً مكسوة من الأفكار، والمشاعر، والعواطف التي قلما يتاح لنا قراءة مثله في ديوان شعري آخر.

يفجؤك المعنى منذ الصدمة الأولى، ويزدهيك كلما تأملتة، وهو يسافر فيك، فينمو ويكبر بدخلك، وتكبر أنت فيه، فيتألق كبرا كما إكليلاً من الفار ينضفر على حوافي الصور الساحرة، وعلى شفاة الحروف الغافيات على دنان النبذ المعق في معانيها، فتسكّر ويتفتحها عطر المشاعر الصادقة في مفاصلها، وروعة العواصف الساجية في مجاليها، وتستبنيها لوعة النقاط، ولهفة الفواصل الحافيات سعياً للوصول إلى المشاركة في تفقد شلالات موابك المعاني والأفكار والمشاعر الراحات في بحار القصائد.

القصيدية في ديوان عطر اللوز قلعةً حصينة ذاتُ أسوارٍ منيعيةٍ ، لا تستطيعُ أن تتغلَّ إلى كتوزها إلا بسلطان... لا تتغلَّ إلى مقالع العنبرِ والمرجان في معانيها، إلا إذا أصقلت قدحَ زنادِ الفكر للإحاطة بأساطين بنائها، وأسيرت عبر مسارب الزمرد والياقوت في مغاور رموزها المحيرة، إلا إذا تمثَّلت الظلال والأقياء في صورها، واستوعبت زخارف فسيفساء أرضية اللوحات المنمقة... إذا أدركتُ مبرَّ أساطين بنائها، وحللت الرموز القابعات في مغاورها وفككت أجزاءها، إذا أضأت ظلال الصور، ونثرت كتوزَ اللوحات على مدى مساحة الرويا.. فعندئذٍ فقط تتعمَّقُ المعاني أمامك من إسارها وتتهمُّرُ على أصابعك خيراً وبركةً ، فتتميزُ أنفك وقلبك وخيالك، وتُفرِّقُ بديمةً من الأنغام والموسيقى الهائمة، والمواطف الدافئة، ولا عاصم لك يومئذٍ من طوفاتها إلا الالتجاء إلى زوارق حروفها. فهي التي تتلَّك إلى موائئ الشمس والضياء والنعيم.

القصيدية في ديوان عطر اللوز ليست هراً موسيقياً صاخباً، عالي البنيان، متماسك الحلقات، تفرِّغك موسيقاه الداخلية، وقوافيه الخارجية بسياط من نحاسيات الربابة، وعذابات نقرة الوتر الواحد... أبداً ، أبداً ، أبداً ، الموسيقى في قصيدة عطر اللوز مجموعة سواقٍ تتشكلُ هنا وهناك، لتسابِ أنغاماً هادئةً، وأنساماً رقيقةً، وروحاً خفافةً، وخفيفاً لورقٍ وردٍ تتراقصُ على شفاها الحروف، وتختالُ بطلٍ على شُرَفات الكلمات.

الموسيقى في القصيدة اليوسفية روح داخلية نشطة، تتمايل على سحبات الرصد، وتوجُّع الصبأ والنهوند، بين مقاصير الحروف العائمت، وغابات الكلمات الساجية، حيث التفعيلة تسنُّ خاصرة التفعيلة الأخرى بشوق وحنين، تُفرِّقُ أيُّها القارئ العزيز في دقَّة من الأنغام والضياء والظلال والصور والرطوبة الربيعية.

أغراضُ الديوان ومقاصده، تتشابهُ في القصيدة الواحدة، أية قصيدة من قصائد الديوان، مختصٌّ وكتك في بستان ذاتي القطف يانع الثمر، تمدُّ يدك لتجني ما تشاء من رخص المعاني، ولطيف الصور.

١- " فتتداخل القضايا الوطنية والقومية، بأبعادهما السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية في العديد من قصائد الديوان، ويتماسك سداها بلحمتها، لتقدم لك نسيجاً متجانساً تسكنه روحٌ واحدة، وتدفعه آمال وطموحات واحدة،

وتتلاعب فيه مقاديرُ شتى، كما في قصيدة "يا أمةً أحبها" و"الموت بالمجان"
و"مهلهل في زمان النفط".

يُحاصرنا زمانُ المحلّ.

واسترختْ على اجفاته الأفعالُ

والكلمات..

..نعلقُ الرّي من فتحاته المسكون

بالآلامِ والنكباتِ...

نرتدُّ انداري الجرحَ بالأوجاعِ

نستدعي هوم الأُمسِ

نُضِلُّها من الأثرانِ

نطيقها خفافاً...

نُحضِرُ المصنوق من أوراقه

الصفراءِ

تجلوه - كما كنّا على الأيامِ..

توقاً وانعطافاً..

...من يذيقُ المرءَ في الإبريقِ

والكلمات؟

يُعيدُ المجد للكلمات؟...

للأحزانِ تعبّرنا بلا آهاتِ...

ورغم مرارة الذكرى،

ورغم المحلّ يُخصّبنا،

حضوراً بنين القسماتِ..

يرشُ العطر للغاباتِ...

والشاماتِ للختين،

جَنَحَ الليلِ للجفنتين،

والأحضانِ للتنايلاتِ..

يَنْوِبُ عِطْرَةُ قَيْنَا

قَيْمَلُونَا،

بِمَضَى صُلٍّ - فِي صَحْرَاتِنَا الْجُرْدَاءِ -

بَعْضاً مِنْ أَمَانَتِنَا....

وَحِينَ نَصَارِعُ الْأَقْدَارَ

بِزَرْعِ عَشْقَةِ قَيْنَا...

فَيَنْمُو وَاحِدَةً خَضِرَاءَ.

يَنْمُو فِي مَأَقِينَا...

لِنَصْحُوْ نَجْهَةِ الْأَقْدَارِ

نَصْحُوْ نَمِرِجِ الْأَمْهَالِ

نَصْحُوْ نَشَجَلِ الْأَقْمَارِ

نَصْحُوْ نَشْكُمُ الظُّلُمَاتِ...

الشعور الوطني ، والشعور القومي، هاجسا الشاعر، يسكنانه، ولا خلاص له من
إسارهما، منهما يبدأ ، وإليهما يُخْني وينشد.

والوطن عنده الشاعر ألفة الناس، وانتماء إلى الأرض وذويان فيها، لا
مجموعة ولاءات يوزعها بين زيد وعبيد من البشر.

الأرض عند يوسف تبدأ من درعا، منها ينطلق وإلى صدرها يعود.
الطريق إلى دمشق يبدأ من درعا، والطريق إلى مصر يبدأ من درعا، والطريق
إلى المغرب العربي وبقية العالم يبدأ من درعا.. الطريق إلى "بابلو نيرودا"
و"عزرا بابوتد" و"إلزا أراغون" وتاظم حكمت" يبدأ من درعا. كما في قصيدة يأمرة
أحبها، وعطر اللوز، وفي الشك منجى.

...أهلي ، وعشقتي

وعطر اللوز - في أرواحكم -

بذمتي...

فمن يأتي يفتح الطبيب

- من ذراعت -

يُشفيني؟

فأعيطه الآتيّة
والعقيقة بالصبيّة

ما حلت الأبلصار.
ما اكتشفت لغير الطبيب
في "الزبيدي"
وموج القمح في "الخمّان"
والأطلال في "الشّليبي"
وفي "المنشيّة" ابتعدت
بريح الغرب، والزيتون،
والرمان، والفتب،
مشتت في تلة السلطان.
فأمند الطواف بها
إلى الأردنّ
مارتاحت
ولا من حولها النّمات
قد وهنوا، من التّعب^(١٨)

وما هو الشاعر يوسف يرثى على الذين يلومون انتسابه للأرض، لدرعا
ويعجب من نقدهم هذا، ويرد عليهم بأساً ولوعة، مستهجنات تكرهم لمسقط
رؤوسهم كما في قصيدة لمن أغنى.

يلومون انتسابي
للحمى،
للترية الحنّاء،
للإنسان
تريّطني به الغصاة

(١٨) ما بين قوسين كلها أسماء أراضين ومواقع في درعا

والنصي.
 فليبيك معول اللامح
 من شوقي
 يلاقيني.
 فتخرج قبل أن تصحو
 ديوك الحي
 والقطعان.
 أواسيه، يواسيني
 فأنغويه، ويغويني
 فتفتح مرة الدنيا
 -نزيل بكارة البستان-
 نلمس نهذا في عشق
 بستانتي للتفاح.
 نلثمها- كجرح الورد-
 تفتح خصرها للريح،
 نمشط شعرها المشلوح
 أغصاناً.
 ونخصب رحمها
 تمتعج الميلا
 تنهض جنة خضراء.
 تسمعنا حديث البوح
 تسخرنا
 بكل ملقن الأثني
 بكل نصارة الغراء
 بالمشقوق.. بالمفلوق
 بالريان للشقاق
 - في حق فسيح تاه-
 في الأنطواب والألوان
 ...

يتصدى الشاعر بعد ذلك وبأسلوب مريب ساخر، لقضايا الفكر القومي، التي ماعت، وشملت واغتالبت ببعضها، فما عذت تميز الرؤيا، ولا تعرف ما الصواب.. تلك القضايا الضرورية والملحة، والتي تتركز للأسف فيما لا يمكن تحقيقه على أرض العرب في الزمن الحاضر أبداً، أنها الحرية والوحدة، مؤرقتا كل نظام من الأنظمة العربية القائمة، أو النائمة .
غنية؛

تميتها التخمّة،

مئلّات يميّتها السغب..

قوية؛

تطير الصاروخ باتجاه صدرها.

وتغرز السكين في الركب..

وفي الدفاع والهجوم

سيفها خضب..

تجزأت أوصالها

كما يجرأ البطرخ

أو يفرط الرطب..

تشرنقت

- على حوافي الموت -

ضرعها سبيل للتجار

- في موائى الحيتان -

قمحها جنب..

ورمخها جنب

وكحل حود الصن - في جنباتها

جنب..

نجاجة تغلب الرمال

لليمين والشمال

لا يطلها تعب..

.. بأن يكون زيتها وقطرها

معدل الدولار والذهب...

وصاحب السمو
مثل صاحب القرار
- من أقراته العشرين -
مثل ناقة البسوس
في مصارع اليهود تحلب..
ويأكل الكافير
قبل نومه، ويغده
- ويلحس الزلوع طول يومه -
ويلبس الديباج...والحرير..والقصب
ويشيط الحبيب...

حتى هذه الحرية ، وتلك الوحدة ، يبدأ بهما للشاعر من درعا.. هذا الانتماء الأصيل للأرض، لمسقط الرأس، للإنسان، يعطي الشاعر يوسف صياصنة بُعداً وطنياً وإنسانياً قلّ نظيرهما، لأن التجارب الإنسانية الحقة، والمعاناة الإنسانية الصادقة، واحدة على هذا الكوكب، وكلما كان الأديب أو الشاعر صادقاً أميناً في نقل تجربته المحلية، كان أقرب إلى الإنسانية آنذا من أية لحظة أخرى. غد إلى معظم القصائد تجدها طاقة تمثل هذه المشاعر. من مثل قوله:

هقولي: وقولي، وقولي
فعلتق أرض
يزور الضنبيات..
دوما.. يوالهي
تبوخذ.. أسرج فيه فتيلاً
ليشرح للخلق
ميفر الرعاة...
البوادي
الذين أضلوا شموماً
وأعلو بناء الهداية والعلم
بين الشعوب.

طويلاً...

وفي كل سَفْح ظليل ووادي
وأَسْرَجَ للرَفَضِ خَيْلاً
تَقْدِرُ كلَّ الطيور.

وتمضي إلى الفتح
تعلّي قِيَاب الشهادة
حتى غان السماء
وتمضي

ولا شيء يوقفها عن سبيل الجهاد
سوى النصر

إرجاع كل البلاد السبايا
وتوحيد كل الجهات الحبالى
بمجد يعود

من الماء للماء..
ويفتح كل المسجون ، السواليل
يُخرج كل القنود
الحدود المتنافي..

٢- يلجأ الشاعر في أغلب الأحيان إلى الرمز ، يُخفي وراءه ما يشاء ،
فيقوده ذلك إلى حليات الفكر الصوفي ومجاليه.. فتعال نصطلّي معاً في جحيم
البحث عن الحقيقة المطلقة، التي شغلت الإنسان منذ أن درج على دروب هذا
الكوكب الحائر... تعال ندخل مجالي الفكر في قصيدة "العوّ" في بحر لولّى لترى
كيف يذوب السؤال على أبواب البحث، ولترى كيف يمسّرُ الشاعر كبد الحقيقة
ليصل إلى "الزرفانا" حيث السعادة الأبدية، وانظر كيف ينبعُ صدقُ الشاعر في
حسبه، لأنه ينبعُ من عمق إيمانه فيما يعتقدّه، وما يقوله معتبراً عن هذا
الاعتقاد... تعال نلمس الحيرة للوصول، تمرّق قلب الشاعر، وعقله في قصيدة
"كيف" وهي تنقُ أبواباً للذاكرة على تخوم الضياع:
من يرينا؟

كيف يطوبنا،

الوجود؟

من يُرينا؟

كيف صار الطين

دود؟

من يُرينا؟

كيف بعد الموت

نبقى؟

مثل لحن،

خالٍ،

في بالٍ

عود؟

في الديوان كما سترى يا قارئ العزيز، نأمة صوفية مفارقة في دروب البحث المضني عن مقامات الوصول إلى المحجة الأبدية.. ولكنها ليست الصوفية الضبابية المنشئة بالهلوسة والألوعي، للتأته ما بين أقطار السماوات والأرض.. بل هي الصوفية المعفاة، التي تقوم على الوعي، والنشاط الذهني، في البحث عن الحقيقة الكونية المطلقة، فإليك نسوق هذا الشاهد من قصيدة "ترتيل غير صوفية"

ببركة يا رب!!

كيف الوصول إليك؟

لنمضي..

ونلعب بالنار.

نقرع كل التواقيس...

نطفي جميع التولاميس..

من وزرها والتنظّم...

ونشعل كل المآذن بالذكر

نرقب إبداع عرش جديد

وكمسي آخر

أكبر

أجمل
أكمل للمرء
أنقى بالواصلين إليك^{١١}
وللضيق نتلوا،
مواجيد أتم
مراً وجهداً
فأي المواجيد أنقى إليك؟

٣- أما الغزل في ديوان الشاعر يوسف صياصنة، فهو متداخل مع غرض الوصف، ومشتبك فيه... ونستطيع أن نحكم أن غزل الشاعر ليس ذلك الغزل الرقيق الرطب المتشهى الذي يرشح عاطفة ورماً وصبلية... ولا هو ذلك الغزل العذري الذي يترفع عن لوصاف الجسد المادية، والإيغال في نقل تفاصيلها.. ولا هو ذلك الغزل العصري المصغر في تفاصيل الجسد وأغراضه، ووصف جمر اللقاءات في الليلي المقمرات.

لا هذا، ولا ذلك.. إنه مزيج متجانس من كل هذا وذلك، وأهم ما يميزه ذلك المنحى العقلي، الذي يطل في ذهن رقيقاً وضابطاً لخفقات القلب، ورائعاً شات الغوداد. ومن جراء ذلك قد حص بعض اليبس والجفاف في عاطفة الشاعر في بعض الأحيان، على عكس ما شاهدناه في شعره الوطني والقومي والاجتماعي، حيث تتدفق العواطف مشتعلة لاهبة، وتتألق المشاعر جياشة حارة، ويتفجر الصدق على شفاو الحروف... ومع ذلك، فإننا لا نستطيع أن نجور في وصفنا لعواطف الشاعر ومصداقيتها وحرارتها في كل الأحيان.

والشاعر يوسف لا يفتحل الحب، ولا يخطط للمواعيد، إنما هي سوانح قلب شفة الوجد يوماً، وساقطة العواطف إلى منبج الحب.

المحبوبة في ديوان الشاعر ليست بدوية مترفة، ترفل بعباعتها نسوق مبدلها.. ولا هي قروية حصنت أشعة الشمس زغب المخمل من وجنتيها.. أبداً، إنها عادة متمدنة، يلهث الصوف على خيطان قميصها الأرجواني، وتتفلت عنها الثقافات مبرة بجملة مؤنقة هنا، وإيماءة رشيقة بأطراف الأنامل الصبيغة هناك، وخصلة شعر تتلوس على هلال جبينها، وتهمس العطر في أذنيها، كقوله:

يا من رأي^{١٢}
شلال طيب

صَبَا ذَوْبَ الْمِسْكِ
- مُرْتَلِحاً عَلَى الْاِكْتِفِ..
يَخْتَارُ مِنَ الْأَكْوَانِ
أَحْلَاهَا-

وَمَنْزَرُ مَكَانٍ؟...

ويظلُّ الحبُّ عندَ الشاعرِ عقلياً كما قلنا. قد يزول . ويعفو عليه الزمن، إلا
أنَّ الجمرَ يظلُّ يتلظى تحتَ الرمادِ، ويبقى الصدى مُرتسماً على صفحاتِ
الذاكرةِ، يقولُه:

وَمُسْتَقْبَى الْقَبْلَةِ الْأُولَى
- عَلَى الْمَقْعِدِ -
عَقْدَ اللَّيْلِ
تَهْدِيهِ إِلَى الْآتِنِ
- لِلذِّكْرِ -

وَتُرْوِيهِ إِلَى النَّسَائِ
- لِمِ الْحَضْرَةِ -
آلَهَ التَّجْوِمِ...

...

هكذا مررتُ برياضِ ديوانِ عطرِ اللوز، للشاعرِ والأخِ والصديقِ يوسف
صياصنة... استوقفتني وردةُ هنا، وتطلعتُ بأثوابي فلةً هناك... تعمقته، سبرتُ في
أفئاته وظلاله، وحاولتُ أن أدرسه..

ولكنَّ بيني وبين ذلك شأواً بعيداً.. وما نثرته من مسطورٍ سابقات ليس
سوى صَوَى على دروبِ هذا الديوانِ.

يخطئُ مَنْ يظنُّ أنَّه قادرٌ على الإحاطةِ بمعاني قصيدتهِ واحدةٍ من قصائدِ
يوسف... فكيف يحقُّ لي أنْ أزعجَ نفسي أني قادرٌ على الإحاطةِ بديوانِ عطرِ
اللوز كله؟ وهو الذي صاغه من مِرْقِ قلبه، وأهملتُ روحه، ونشرها على جبالِ
الوجد والضنى، غناءً حلواً على المدى.

لقد اجتهدتُ، فإنَّ أصبتُ فهذا حُبِّي ليوسف، وإنَّ أخطأتُ فلي من قلبه
الكبير الصفيح والغفران.

وَالصَّدَاقَةُ لِلْخَالِصَةِ مِنْ وَرَاءِ الْقَصْدِ.

دراسة تقويمية لديواني منصور الزعبي

استقبل جمهور القراء في محافظة درعا ، ديوان منصور الزعبي.

بشيء من الاستغراب والدهشة ، وتساؤل بعضهم :

-متى كان منصور ينظم الشعر، أو يكتب الخاطرة؟

وكان الكتابة، أو نظم الشعر وقف على زيد أو عبيد من الناس. أو أنها مقصورة على سن معينة. وسألت منصوراً رايه فأجاب: كيف يتناسون أن والدي محمود الزعبي شاعر مطبوع من أرق شعراء الغزل في حوران منذ نيف وستين عاماً؟

وله ديوان شعر مطبوع ، وما للورثة من دور مهم في انتقال المواهب من جيل إلى جيل، ناهيك عن أن لي الآن ابنة يالعة تجيد نظم الشعر أيضاً ، في جدّها وأبيها وعشيرتها.. فأعجبني هذا الكلام... وقلت:

٠ اتقسم القراءة إلى مادح، وقادح، ومحاذ:

١- فالصديق أثنى على الديوان وقرضه، وشجع صاحبه على متابعة تجربته الأولى تلك، والتعبير عنها ، والاستمرار بالكتابة.

٢- وغير الصديق، أو الشئاني، أو لنقل الصود. أزرى بالشاعر أو الأديب؛ إما حسداً، أو جهلاً، أو تعالماً، دون أن يمس التجربة الادبية لا من قريب ولا من بعيد، لأن قذحة كان منصباً على صاحب الأثر، لا على الأثر نفسه.

٣- وهناك صنف ثالث من القراء الحياديين، تناولوا نقد الكتاب وأظن هنا أن كلمة نقد متورمة المعنى - بمقولات عامة، فضفاضة، غير مسؤولة أو مختصة، أرضت أدواق مطلقها. وعبرت عن معارفيتهم، مظهرين شيئاً من الذمسة لجراؤ منصور في طرح تجربته ومعلقاته، مرسومة على الورق، بين أيدي الناس، وتحت أسماعهم وأبصارهم، على تقدير أن الكلمة تظل ملكك مادامت في صدرك ، أما حين تجازف بنشرها، فإنها تخرج من حيز ملكيتك، وتصبح ملكاً للناس ، للآخرين. وهم عندئذ أحرار في إيداء ما يشاؤون من نقاد أو تقييدات . وما كان أغناء عن مثل هذا ، كي لا يصبح هدفاً لسهام الآخرين غير المنصفين.

- تابعت طبيعيتي ما يقال في الكتاب. وفي مقدمته التي صدرته بها، ورسنت بدقة وعناية معظم تلك الأقوال أو الأقاويل". ونالتي أسنة القراء المنصفين بالخير. وغيرهم بالشر. ورحبت بهذا، واتسع صدري لذلك:

فـ

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم.

ونقل إلي كثير مما دار على تلك الأسنة، وكان تقويمي لها في مجملها مشجعاً، مما دفع منصوراً إلى متابعة تجربته الفنية والتعبير عنها بوسائله المتاحة.

-سألني منصور الرأي.

-فقلت: عليك أن تتجاوز ذاتك.

والأ تكرر نفسك.

ولا تعيد ما أبدعت.

حي لا تقع في صمغ الطوبوية والاجترار.

فالإنسان الحقيقي، وتاريخه كله: هو أفكاره، ونواته، ورحلة أصابعه على الورق. ولا تخش النقد، والتجريح، والأ يضيرك ماقذ تواجهه من إرهاب فكري، فهذا ليس جديداً في تاريخ إرهابنا ولكن الجديد أن يشور المذبوح على ذابحه، والقبر على حافره.. الجديد أن يرفض الميت موته، وأن يعض الجرح على نصنل الخنجر... فالموت الصامت هو وحده الموت، أما الذين يتقبنون بأظافرهم رخامات قبورهم ويكتبون شعراً على خشب توابيتهم.. فلا أحد يستطيع أن يهزمهم".

- ومجمل - النقداً - أو الأقوال الثلاثة السابقة، منطقي ومقبول من وجهة النظر النظرية للقائلة: ما من أحد يمتلك الحقيقة كلها.

أما من الناحية الفنية، والعملية، والواقعية، فمجملها كلام انطباعي في أحسن الأحوال غير مسؤول، لا يملك قدراً ضئيلاً من مصداقية معجم المصطلحات النقدية. أو ما يستحق أن يوصف بالنقد المنهجي أو الموضوعي، ولا حتى القول النقدي والوصفي وبالتالي: فلم ينل الكتاب حقه من الدراسة والتقويم، وتقويمه حق له، وواجب علينا نحن القراء.

وربما كان هذا- مع احترامي الشديد لكل ما قيل في ديوان منصور وما يقال- ليس ذنب هؤلاء وأولئك ، أقول رُبما:

أ- لأنه لم تتشكل لدينا في سوريا حتى يومنا هذا، مدرسة نقدية متكاملة لها قوانينها وأسسها ومصطلحاتها النقدية المؤصلة، كمدرسة مارون عبود، ومدرسة ميخائيل نعيمة في لبنان، أبو مدرسة أبولو، ومدرسة الديوان ومدرسة محمد مندور في مصر، أو مدرسة الصادق الزيهوم وحامد أبو زيد وجماعتهم في مجلة الناقد.

ولكن هذا لا يعني أنه لا يوجد عندها محاولات جادة لإثشاء حركة نقدية في سوريا يقودها أدباء نابهون- مع الإحترام للألقاب والأسماء على سبيل التمثيل لا العد والحصر والإحصاء- حسام الخطيب، ومحبي الدين صبحي، ونعيم اليافي. وسمر روجي الفيصل، ويوسف اليوسف وغيرهم. ولكن ليس إلى الحد الذي يجعلنا نقرر وجود مدرسة نقدية متكاملة لها أسسها ومصطلحاتها ومعجمها النقدي. إنما هي محاولات شخصية جادة، لم تلق ما تستحقه من الرعاية والتشجيع من الدوائر الأدبية المسؤولة ، وإبنا لنرجو لها أن تتوَّج بالنجاح.

ب- وهناك خطأ إجرائي قاتل وهو أن السواد الأعظم من مُتسَلِّقي أعمدة النقد في الدوريات اليومية والأسبوعية والشهرية، والمتتبعون في أكثر الأوقات والجلسات الأدبية للتقويم؛ أنهم يتكلمون قبل أن يقرؤوا، ويكتبون -هذا إن كتبوا ولا أظن- قبل أن يفهموا، وينتقدون مرتجلين، ما ليس لهم به علم أو بصيرة.

ولذلك أقول : إنَّ النقد الموجَّه إلى ديوان منصور يبقى سطحياً مهما عمق. واعتباطياً مهما حثَّوه بالفاظ المنهجية والموضوعية. لأنَّ من يتصدى للنقد، ويجعل من نفسه قاضياً عادلاً ، لا بُدَّ أن يتزوَّد أولاً بالموضوعية والمنهجية العلمية.

ثم من أن يتسلح بمعرفة عميقة في علوم الأوَّلين والآخرين في البلاغة، كعلم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع، وعلم الصياغة، وأن يكون على اطلاع واسع على المناهج النقدية للمدارس النقدية التي تملأ هذا العالم الواسع حولنا، وطرائقها:

١. كمناهج وطرائق مدرسة النقد المثالي.

٢. كمناهج وطرائق مدرسة النقد الواقعي.

٣. كمناهج وطرائق مدرسة النقد النفسي أو التحليل النفسي على مختلف أنواعها.

٤. كمناهج وطرائق مدرسة النقد الأخلاقي أو الديني أو البطريركي.

٥. كمناهج وطرائق مدرسة النقد الذاتي.

٦. كمناهج وطرائق مدرسة النقد الموضوعي.

٧. كمناهج وطرائق مدرسة النقد العقائدي أو العقائدي أو الاعتقادي.

٨. كمناهج وطرائق مدرسة النقد العلمي وفروعها.

٩. كمناهج وطرائق مدرسة النقد التاريخي.

١٠. كمناهج وطرائق مدرسة النقد اللغوي.

١١. كمناهج وطرائق مدرسة النقد للتأثري.

١٢. كمناهج وطرائق مدرسة النقد الجمالي أو الانطباعي.

١٣. كمناهج وطرائق مدرسة النقد البيئي الحديث.

ومناهج وعلوم كثيرة ليس هنا مجال التوسع بها. فهي مبنوثة في بطون أمهات الكتب وغيرها، ليس ذلك فحسب، بل وبمعرفة دقيقة للألمة والشواهد لكل مدرسة من هذه المدارس النقدية، والفروق الدقيقة، والحوالز الواهمة التي تفصل بينها.

-فلن هذا، من هؤلاء، ولونك؟

هذا بصرف النظر عن أن النقد:

(١) ليس قولاً جامداً.

(٢) ولا مقولات مسبقة الصنع، تصلح لكل زمان ومكان.

(٣) ولا تحليلاً على فن القول وذراية لسان.

أبدأ...أبدأ...النقد فن قائم بذاته، بل ومن أجل الفنون، ولأنه المحك الحقيقي للفنون والآداب، وبه يعرف جيداً النظم أو النثر أو الفن، من رديئه، وما الناقد الحقيقي إلا فنان آخر، يعيش بصورة واعية ويتمثل بطريقة فذة، ما عاشه الفنان أو المنشئ وتمثله بصورة غير واعية ساعة التلقين المبدع.

ورغم كل هذا وذلك، فعلى منصور أن يحتمل كل ما قيل، وما قد يقال،

وأن يتسع صدره للسعاتِ السَّنةِ الآخرين، ونصب عينيه قول شاعر العصور: كفى المرو نبلاً أن تُعدَّ معائبه

والآن.. فبعد ما كان بالأمنِ وقفاً على منصور ، أصبح الآن في متناولِ أيدينا، نصنعُ به ما نشاءُ، نقدِّه، نشرِّحه، نُجرِّحه، نقوِّمه، نخفيه، ننسِّقه، نسجِّه، نعدِّمه، فكلُّ مُيسرٍ لما خلق له.

شعرُ منصورٍ ، نثرُ منصورٍ ، مخاطرةُ منصورٍ ، ولدت..وما عاذَ يَعْنينا الحُملُ أو المخاضُ، أو الرضاعة. فالمولودُ شَبٌّ ونما وأيفح تحت سمعنا وبصرنا، ونحن اليوم حيالة:

أ. فإما أن نصايرَه، ونَتَسَقِّطَ أخطاءَه، ونعدد زلاتِه، ونحكم عليه بالإعدام.

ب. وإما أن نَتَعَهِّدَه، ونزعاَه، ونشجعه على الحياة ، ونساعده على البقاء ، ونُنْقِيه من شوائبه وأخطائه إن وَجَدَتْ...ولكلِّ واحدٍ الحقُّ فيما يريد.

وحتى منصور نفسه، يقف معنا، وإلى جانبنا، وعبونه مفتوحة ، وأذانه مصغية، ويقول :احسنتُ شيئاً يتوكَّدُ بداخلي، يتحرك بخاطري، ويفالئني، فما عُدْتُ أستطيع كِبته، أو أتغلب عليه، فعانيتُ تجربةَ إنسانيةٍ بكلِّ حرارتها، بنارها ودخانها، بطوقسها وكهنوتها. فتشكَّلتْ لَدَيَّ صورةٌ عنها، بكلِّ مضامينها وتفاصيلها، فعبرتُ عنها بالطريقة التي فرضتْ نفسها عليّ، والصيغة التي تنزَّلتْ بها، ولا تهمني بعد ذلك التسمياتُ أو الشكلياتُ «فقدَ أنتهى كلُّ شيءٍ»، وصار من حقي بعد اذاعتها ونشرها أن أسألَ القراءَ الأعزاء أو الأعداءَ:

- هل استطعتُ أن أنقلَ لهم ما في خاطري؟

- وهل تمكَّنتُ من أن أطلِّعهم عما في داخلي وأعماقي الجوانية؟

- وهل جعلتهمُ يُشاركونني وجعي وخيبيتي؟

- هل وصلَ إليهم أوارُ اللهبِ الذي كنتُ أصْطلي به؟

- هل وصلَ صوتي إليهم وحركتهم همومي الوطنية؟

إذا حققتُ شيئاً من ذلك فهذا ما أردتُ، ولا أدعي الكمال، فالكمال لله وحده.فهل أنماطالِبُ بأكثر من ذلك؟ أرشدوني إن كنتم تعلمون !!

لقد اصغيتُ لتساوِلاتِ منصورٍ بقلْبٍ مفتوح، وتناولت مجموعته الثانية وهي الآن بين يديّ، بغبارها ودخانها ونارها، ألقبها فأجدُ فيها الجديدَ والفريدَ،

أقاربُها بمجموعته الأولى التي فاجأنا بغضبيها، وثورتها، وتمردِها، ونارِها المشبوبة، فأجدها هذه المرة قد نضجت على نار هانئة ، على جمر نيران المجموعة الأولى التي خبت السنة المضرب فيها. فقد بدأت تجربة منصور تهدأ وتترن وتوازن، مشكلة تياراً جديداً، فيه من التجربة السابقة طعومها، ومن المجموعة الأولى طريقتها، وفيها من الجديد قدرة على التعبير أكثر ، وامتلاك لأدوات الفن أفضل بلغة بسيطة مألوفة، وهنا يكمن سرُّ سحرها وتأثيرها، لأنَّ اللفظ المألوف في الأدب، هو الذي يدفع مشاعرنا إلى التداعي ، لأنه قد تلون بلون نفوسنا.

علماً أن الكتابة الشعرية بحثٌ ذاتها مغامرة..إنها سفرٌ في المجهول والغراب. واللغة الشعرية بوجه خاص بالنسبة للتجربة الشعرية هي بحثٌ ذاتها خيانة..لأن التجربة الشعرية بعد انتقالها إلى الورق، هي اصفر بكثير من التجربة الداخلية التي يعيشها الشاعر.. والفرق بين القصيدة قبل، وبعد ، إنتقالها إلى الورقة، هو الفرق بين القبلة والشفة، بين الطعنة والخنجر، بين السكر والنبذ...ونار الشعر لا يمكن أن تضيء، فما يضيء من تجربته يضيء، وما يبقى بشكل رماد، يبقى بشكل تراكمات خلف جدران النفس، ينتظر فرصة أخرى ليضيء بدروه.... وهكذا يتبين أن الشعر كماء متفجرة، تبقى مطمورة تحت الجلد والأعصاب، حتى يحدث شيء ما ، لا ندري ما هيئته، ويكون التفجير الشعري بعدها، كما التفجير النووي هائلاً ومزعجاً. هذا كلام خطير وعميق ، قد لا يفهمه الكثيرون من المتكئين على وسائد التقول والراحة إلا من أوتي من العلم شيئاً كثيراً، لا يدرك معناه إلا من اصطلى بنار عملية الخلق والإبداع ساعة التلقين المبدع، واشتوى في جحيمها..فكان الله في عون هؤلاء، وجنب أولئك الخطأ والضلال فـ"

ولا الصبابة إلا من يعتابها

لا يعرف الشوق إلا من يكابده

سمعت بضع نقاد في مجموعة منصور "أزهار الضرب" على لسان بعض المتقين أو مدعي الثقافة حسب المنهج الرسمي، فوقفت في حلقي قاسية مؤلمة كالشوكة، وحزنت أن يُبتلى الأدب والفن بصورة عامة، والشعر بصورة خاصة بمثل هؤلاء، فهم يريدون الأدب والفن والشعر خادماً، ممسحة لأعتابهم. أو لا يكون.. وفجاعة الشعر الأسامية في مواجهة هؤلاء من ذوي الثقافة المسبقة الصنع هي أنه دخل في نطاق البرمجة، ومشاريع- الخطط- السنوية أو السنوات الخمس، أو العشر، وتخطيطات الحكم الأحادي النظرية..فأصبح يُخطط له في

الغرف الضيقة، كما يخطط للمزارع التعاونية، والمؤسسات الاستهلاكية، وتعبيد الطرقات، وبناء معامل الحديد والصلب... تلك هي كارثة الشعر الذي يعيش في حالة إقامة جبرية في بلاط الأمير، أو اسطبل الأمير، ويمنع من ممارسة حركته الطبيعية، وحيته الإنسانية.

وأنا لن أنصب نفسي، هاهنا، معلماً للنقد.

ولا وصياً على الآخرين، أو تنبئة عنهم.

ولا حائلاً بينهم وبين ما يريدون أن يقولوا أو يفعلوا.

ولا مدافعاً عن أزهار الغضب عند منصور، فالبقاء للأفضل.

إلا أنه من حق مثاقفة الآخرين، والحيلولة دون كل ما هو غير صحيح ونظيف في الأدب، أو إطلاقات نقدية فضفاضة وغير مسؤولة، من هذا الموقع، أقول: إنه من الطبيعي أن يكون التدقيق الشخصي الغامض هو بداية اللقاء مع النص، وأن يكون الانطباع الأول، مزيجاً من المتعة الفنية التي ترجع دائماً إلى نوع من الشعور بالحرية، تتخلله مشاعر أخرى من الدهشة والحيرة والافتتان.

هذا التدقيق هو المقدمة الضرورية للفهم، والتفسير، والتقييم.

هذه القراءة "الأبداعية" التي تبدأ بالمتعة المختلطة بالتردد، والحيرة، والإعجاب، والإنجذاب، قد تبدأ في الوقت نفسه في الدخول في علاقة حميمة مع النص الذي نشعر شعوراً أولياً بقيمته الفنية لحظة أن نجرب ما يمكن أن نسميه "اللحظة الجمالية"... وهذه اللحظة الجمالية تطلب بدورها القارئ، أو المستمع الحائر، بالمزيد من الاندماج والتصهار في أعماق النص، وفي أعماق ذاته في أن واحد. أي تطلبه بما يصنفه أحد فلاسفة التفسير المعاصرين "جادلر ولد ١٩٠٠م" بتدخل الأفاق، واتساعها، واتصهارها "فقي للقارئ مع فقي للنص".

ومهمة الناقد- الذي يبدأ قارئاً، ثم ينتقل إلى اختبار قيمة العمل الأدبي- هي تفسير قراءته للنص، وترجمتها إلى خبرة لها قيمة، هذا ما يقرره الدكتور شكري محمد عياد، في دائرة الإبداع، في مقدمته للكتاب في أصول النقد صفحة ١٥٤ طبعة ١٩٨٦.

فقراءة النص، إذن، نشاط أو فعل إيداعي. وهي تجربة تتم في الزمان. أي هي علاقة بين القارئ والنص، ولذلك يفتح على إمكانات معنوية ووجودية غير محدودة... ولا أجد الآن ضرورة للدخول في تفاصيل مرفقة عما تسميه بعض مدارس النقد الحديثة، أو نقد النقد- وبخاصة مدارس التفكيكيين من مثل

دريدا ، وبارت- تداخل النصّ، وسياقاته التي لا تنتهي.. ولا ضرورة كذلك للتعرض لمشكلات قراءة النصّ عند التقليديين أو المجددين "من شرح يُرادُ به الفهم الحرفي للنصّ، ومعرفة معاني كلماته وجمله، وارتباط بعضها ببعض، وتفسير يقصدُ منه معرفة دلالة النصّ، جملةً، بواجزاء، على أمورٍ أخرى خارجة عنه، كالحالة الاجتماعية، أو السياسية، أو الحالة النفسية للقاتل".

"وفي كلّ تجربة اتصال أو تواصل مغامرة... وفي كل مغامرة فشل أو نجاحٌ يوقدُ ما يكون النالقد متوهج الفكر متقدّ الذكاء، يقللُ من احتمالات الفضل ويزيدُ في فرص النجاح".

ونحن اليوم في مواجهة مع تجربة منصور الجديدة ، وقد قلتُ كلمتي فيها، بكلّ حيطة وحذر، منتقياً من صيغ الدلالة مالا يحتمل التأويل، أسوء الفهم، وسأترك الباب مفتوحاً على مصراعيه، لأقوال الآخرين ونقاداتهم، كل حسب إمكاناته الفكرية والمعارفية، فهذا حق للجميع. وقد بينتُ طريقة قراءة النصّ، وبالتالي مهمة النقد حيالهُ.

فإليكم، سفر منصور "خُذْهُ فَغُلُوهُ ثمّ الحجيم صلوة".

أو القرؤوه ، وأفهموه، ثمّ انقدوه.

اللهم "... إني دعوتُ قومي ليلاً ونهاراً ، فلم يزدْهم دُعائي إلا فراراً. وإني كلما دعوتهم لتغفر لهم، جعلوا أصابعهم في آذانهم، واستغشوا ثيابهم، وأصروا ، واستكبروا استكباراً." ولكنني لن أدعو عليهم كما دعا سيدنا نوح عليه السلام على قومه: "...رب لا تنر على الأرض من الكافرين دياراً" بل سأقول كما قال النبي العربي الأمين عليه الصلاة وصحبه أجمعين حينما خرج من الطائف وهو مهبطُ الجناح دامي الكعبين... قال " رب اغفر لقومي فهم لا يعلمون".

اللهم سدد على درب الحق خطانا، ولا تجعلنا من الخطائين الذين تأخذهم العزة بالإثم، فبك نعتز . وبك نستعين. ولتمم علينا نعمتك. والحمد لله رب العالمين.

ملك الغابات

ملك الذئبت والزوبع.

يتشهى تاجه

كالريح يجيء،
مثقلاً بضباب المفارقات والقبل.
ووداعاً محرقاً
عابراً كتيه الغروب
نافذة للرؤى..والبنفسج.
مفعماً بالرخام المعقّي،
قصيدة،
مداراتها نصولاً،
أثخنها الكلمات الجريحة.
غزا نسفها طحلب هلامي،
ليرث الخليفة أحوال
بحيرات الحزن.
وكيف تسكب الأحلام؟
في جعم الرياح..
...

كالطوفان...تحتاجك أصداء العصور
كمي لا تصير جراحك،
مواكب بجع.
وفضاءاتك مقاصد،
تغسل برائياتك نك.
رفقاً! أيا ملك الغابات والزوابع!
لم كنت جمر السؤال المفزع؟
يوم أنزلوك الجب
أو السجن
أو القبر...سبان.
فقد طوقت عينك،
أعناق مستقبلك الدامي.
وغابت عن أعين الحراس

خطى ألامسك الواعدة.
وعبنا حاولوا؛
إسقاط ميلالك.
من نفقر الأحلام...
...

رمائك منقلب.
أنتك ظلال.
وارق لون دمعك.
تجتركة السياط.
وتمضت الآلام.
والسراق يتسع
وتراكم في الردء،
-المنسوجة من أنين-
بقاياك... وبقايا قوس قزح
...

نيلجية كالصباح المسافر
تأثينا أغتيك
وأنتك
مملوءة بالجراح العاريه.
فتشعل فينا البراع والمواسم
حصاداً راعفاً لخطك
تاجاً متأججاً لجوجاً
لملك الغابات والزوابع
يومها... تنلمسك الأرجوان
وكنك وحكك وحشياً
تحتضن نعتك والموأل
عن معنى الحقيقة والفيل.
...

يلذي القدره.. القدر
ذاكرتي مدى لا تكسرك
رداء علوي القدر
جناحاها متاهة
تتفرق رؤاك.
فاتحة للسماء والسحاب
تراوكت علوي
كالشمس والتراب.
متوجا كالريح تجيء
مقلدا:
بضباب المفازات والقيل
والموأل عن معنى؛
الحقيقة والخيال
...

الشاعر سليم عياش

فضاءات "ملك الغابات" همس حول القصيدة

نحن أمام نص أدبي متميز، عميق الغور، يتغلغل إلى عمق أعماق النفس الإنسانية في استحقاقها تحت كموب المهمازية السلطوية الفاشمة، ليكشف لنا عما يتلاطم فيها من صراعات نفسية لقلق مُسافر يريد أن يتمرد حتى على السماء، ذلك كله من خلال حلم بشري، يطمح لاختراق حجب الغيب، عله يوصله إلى مَحَجَّتِهِ التي لا وصول إليها.

والشاعر سليم عياش. في حلمه هذا - أو لنقل في حلم القصيدة المحددة بين أيدينا - جنازة لقلق الإنسان الذي اغتالته الحيرة، وفترسته الكموب الحديدية على بوابات القلق الذي يَحْمُرُ كلُّ مُرتَكَراتِ العقل الباطن، في فيض من اندفاعات الفكر الإنساني المتسامي على شكل فقاعات غير هوائية، هذا إذا ألبقت الحياة الأبدية شيئا من العقل المتأين في الأعماق القصية منه - يظل مستيقظا.

وينحو النص "ملك الغابات" الذي نعالجه منحى رمزياً، بل ربما مخرقاً في رمزيته، بسبب افتقار أبجديتنا المادية المنشأ إلى أبجدية تتحدث عن العمليات النفسية الموعلة في ما يمكن أن نسميه حافة الحلم، أو حلم الهاوية الفاجر الشديدين لالتهام كل ما يمكن أن يسافر في تراكبات الذات الإنسانية الواعية من جزازات اللاوعي المتكاثفة في دروب مقامات الوصول إلى أشواق اللاوصول لحقيقة هذا الكون الملتغز.

لم يجد سليم ملماً يرقى عليه ، أو به ، إلى شرفات جحيمة أو ترفائته اللتين لا يريد أن يرقى إليهما إلا ليبدأ مسرحية القلق من فصلها الأول ، لحظة انطفاء الكواكب الغاربة قبيل رفع الستارة عن بدء الفصل الأول من لعبة القلق في الحياة، أو لنقل عبثية الحياة، وإشكالاتها . وهل يجد سليم كهذا السلم غير الحلم مطية يرقى بها أو عليها، أو أن ينزلق فيه؟! يقول:

ملك الغابات...والزواج

يتشهى تاجه.

كالريح يجيء

متقلًا بضباب المطرات والقبيل.

ووداعاً مخرقاً ،

عابراً... كتبه الغروب،

نظافة للرؤى...والبنفسج.

ملصقاً بالرؤى المحقق،

قصيدة:

مداراتها، نصولاً،

أثخنيتها الكلمات الجريحة.

غزا نمتها طحلب هلامي

ليرزق للخلقة أحوال

بحرارات الحزن.

وكيف تسكب الأحلام

في جُم الریحان..

أبدأ.. أبدأ الحلم هو الزورق والشرارغ اللذان سينقلانه من بؤرة القلق وحُمياهما، إلى واحة مثقلة بأوجاع السؤالات التي تتوالد بعضها من بعض ، دون أن تفكر في دقائق الإجابات عن جواب.

فملك الغابات الذي تاه في فجاج آفاق انعدام الرؤية والزوابع ، يمزق شهوة ، وينقطرُ رغبة أن يبلغ مرتفاه حاملاً على كتفيه كل أعباء القيل والمغازات المغلفة بضباب الرياح السافية لآمال الخلائق التواق للخلص... أو أن يؤدغ قلقه وحيرته على شرفات غروبٍ مُستحيل الأطراف الموعلة في التيه... لتتفتح للرؤى البنفسجية احتمالات في أقصى إمكانات غايات الوصول، إذ الوصول مستحيل، لانغلقه بنوافذ معتقة بالرخام المتداعي تحت مطارق تصيدة تفتح جراحات النفس المعنبة، التي تتجاوزُ حدود الطعنة النجلاء في رَحِم الكلمات الجريحة، التي تنهال على نسج الحروف ارتشافاً لأهوال المأسى، وتمزقُ غلالة التوق لبلوغ الحلم المُستهى طحلياً مُضمخاً بغيار بحيرات الحزن الذي أغرق الخلائق بطوفانه العقيم الكانع في موائئ القلق، ينتظرُ كالأخرين، على رصيف الأمل، بشرى الخلاص في عبق الرياحان الحلم:

كالطوفان...تحتاجك اصداؤ النُصور

كي لا تصير جراحك،

مواكب يجع.

وفضاءاتك مقاصد،

تغتمل برأيات نيك...

رفقا...أيا ملك الغابات والزوابع!

لم كنت جمر السؤال المفزع؟

يؤم أنزلوك الحب

أو السجن

أو القبر...مين.

فقد طوقت عينك

أعناق مستقبلك الدامي.

وغابت عن أعين الحراس

خطى لماسيك الواعده،

وعيناً حلوها؟

إسقاط ميلادك...

من حفاتر الأحلام...

ولكي يبقى سليم ممسكاً بخيوط اللعبة - بعد أن أسدل الستار على نهاية الفصل الأول من حلمه للتأليف شقراً في بلقع الطوق - بمنطوي صهوة الرؤى مخاطباً الحلم الواعد نفسه ، الذي همى عليه أشبات أحلام اندلقت كالطوفان لا تبقي ولا نذر؛ ويُبشره بنهاية الفصل الأول الذي انتهى من حلم قصيدته؛ عن الهزيمة الساحقة التي منيت بها أسراب الجراد الغازية للتجسس والريية ، عبر نوافذ الرخام البارد للرؤى البنفسجية في مدارات قصيدة أنختها الكلمات المطعونة بنصال الطحلب الهلامي الذي تسرب من خلال شرايينها حاملاً رسالة الدمار النهائي للطاقي على سطوح بحيرات الحزن في نفوس الحزاني، إلى جلاله الغهر السلطاني، عن سرقة أحلامه للوردية، وتحطيم مقومات حلمها حتى في الأحلام ذاتها، المطلة على أشباح قصيدته الحاملة في حلمه.

وما هو ذا في مطلع الفصل الثاني من مأساته يحذر من اجتياحه بطوفان أصداء أعمار، يظن أنها ما زالت باقية، قبل نفاذ الزمن الغافي على ضفاف الجراحات، أو أهداب الرؤى ، مواكب للفرح الراقص في موق حلمه الذي ربما استحال أهدابه إلى مقاصل تغتال نسمة الفرح، وتغتسل في بحر دمه المسفوح بمهرجان جنائري ، تخفق في فضاءاته رايات التفشي والانسحاق معاً.

فوقاً... أيها النزيف المتدفق من شرفات مأساة ملك الغابات والزوابع...

وفقاً بنفسك أيها الحلم الحالم المزروع في رحم العذاب ، في خاصرة السؤال المقلق المغزى في ذاكرة الأيام..

لا تلق أسراب أمانيك ، بقاياك في أتون القلق المتأجج بنار الحيرة في السؤال. وتمرد على السجن ، على القبر . واطر ملحمة البقاء ، ملحمة انتصار الذات على الذات. ولا تقبل بأقل من انتصار سيزيف على آلهة الأولمب.

ولتبق عالياً مخلقاً في آفاق آمال الحلم المطرزة بخضاب المستقبل الدامي في غابة الجواسيس وأعين النواميس... وخضن لجأة الانتصار . الواعدة بانتصارات آتية ، رغم المحاولات العقيمة لمحوك وطمس معالمك...

ولكن ، لن يستطيع الزمن إيقافها، ولا فرساته من اقتحامها، لأن عينيك الباصرتين اخترقتا أسداف مستقبل أيامك القادمة ، وطوقتا خصر الزمن المتداعي كما صاغوه ، وألنوه... وعبتا حاولوا ويحاولون ، لأن زمك عزمك

تأبيا على الزوال، تحت مطارقِ مُطارِداتهم المتوالية، وغاراتهم المتعاقبة على
تخوم ميلاد عقائدك، قصائدك الممطرة على دفاتر اللحم في سفر النضال.

رسانتك منافي.

أنتك ظلال

وارف لون دمعك.

تجترك السياط.

وتمضغ الآلام.

والمراقب يتسع،

وتراكم في الردء،

- المنسوجة من أنين -

بقاياك

وبخايا قوس قزح...

فيا أيها المسيح المهاجر !! الذي صلب جلاديه على جدران الزمن،
وظلت رسائله منافي واعتراب رؤى في ضمير الأدعياء المناققين، الذين
يتاجرون برسالته، ويرقصون كالقروذ على إيقاعات أناتك... ويستحمون في
برك دماءك التي أنارت بوهجها للمخلصين، دروب الحياة، وعلمتهم كيف
ينتصر الجسد على الوسط. وكيف يتعمد الجرح نبيا على مسامير الصليب.
وكيف تفتتح ضفاف الجراحات في نهر الآلام المنطولة على قهر مواقيت
البشر ومفكرة الزمان، مراق يتسع لكل المعذبين في الأرض، الذين استطاعوا
أن يقهروا السياط، وينتصروا على كل الجلادين، على الموت، ويكتبوا على
خشب توابيتهم سيرة الحياة الباقية، قصة الحياة التي لا تقنى ببل وتتحدى
الفناء...

فيا ملك الغابات والزوايح !! ويا أيها الحلم المتمرد على اليقظة في
رذاهات مجنك المنسوجة من خيوط الضياء في شمسك المتمطية على أطراف
ألوان قوس قزح؛ عذ... يقول:

نيلاجية.. كالصباح الممطر

تأتينا أغانيك

وأنتك

معلوءة بالجرار العارية..

فتشعل فينا البراع والمواسم

حصاداً راعفاً لخطاك،

تاجاً متأججاً لجوجاً،

لملك الغابات والزوابع...

يومها:

تلبسك الأرجوان.

وكنت وحدك وحشياً

تحتضن نعشك..

والسؤال

عن معنى الحقيقة والغبار...

في دغشة الصباح القادم. من سفر متهارب مع ضباب الأضواء المنطفئة
على شواطئ الحلم: تأتينا أغانيك الممطرة بنزف الجراحات المتمردة على الطين
والصلصال عارية، تلتق دم السامري الجديد، المصلوب على ظهره، فوق
خشبات صليبه المتهالوي تحت قدميه ليمنحنا الحياة والأمل رغم مجاهل حقول
الخوف والتخريف، حصاداً راعفاً عبر مسيرة الأيام القاسية تحت ضغوط
الأعقاب الحديدية، مكللاً بتاج تتأجج فيه رؤى لجوجة تنشد بزهر أغاني الرعاة
في حلمك الأممي يا ملك الغابات والزوابع.

يومها فقط؛ انتصر الحلم على اليقظة، والجرح على حد السكين، تماماً
كما انتصر القبر على حفره، والميت على موته، والكفن على صانعه، والقيّد
على واضعه... فكان الحلم حقيقة، وكان النصر وحشاً يجتاح صحراء السؤال
تلو السؤال، ويبدد عتمة الوحدة القاتلة التي تحتضن معنى الحقيقة، أو جوهر
الحقيقة، المجللة بسربال النبار المستثار على نعش السؤال، حيث الحقيقة
الوحيدة القائمة فقط، في فحوى السؤال... يقول:

يلذي القدرة.. القدرة!!

ذاكرتي

مدى لا تكسر لك

رداء علوي لا تذكره.

جناحها متهال

تقرى رؤى،

فاتحة للمساء والمنديل

..تُراوِئكِ علوياً،

كالشمس والتراب

متوجاً.... كالريح تجيء.

منقلاً:

بضباب المغازات والفكر

والسؤال ، عن معنى؛

الحقيقة والغير...

في هذه المقطع الأخير من مأساة ملك الغابات والزوابع ، أو لنقل في المشهد الأخير من تراجيديا ملك الغابات والزوابع، وقبل إسدال الستارة على ملحمة . الحلم الذي يتشبه أن يتوج ملكاً للنواميس على مدارج الأقدار، دروب النضال؛ ناقوساً يتشظى في فضاءات الوجود، قدراً يتكسر على شطآن الذاكرة المثقلة بصدى تشظيه وانكساراته العارية توقاً يفضح خيمة الجور والعسف تحت خيمة الأقدار المهيبة، التي تتهيج أبجدية الرؤى التائهة في انفتاح أجفان السنايل الغضبة على زرقة السماء، وغربة التراب المساعد في نسخ العطاء والحياة، حيث يراود رغبة التراب والشمس في الإجاب والخلفة لمدارج الأجيال، بوضوح وبراءة وجلال.

فبالرفاه والبنين يا نيلج الحلم المتنامي في ضمير ملك الغابات والزوابع.

هَلُم... هَلُم... أقبل كالريح كالإعصار ، أيها الملك المتوج بالعباد... ومزق حُجب القيل المزروعة في ضباب المغازات حيث ينتصب السؤال حقيقة واحدة لا قبلها ولا بعدها من مجد السؤال، لتجند فحوى السؤال، معنى الحياة، سر الحقيقة والغير...

إننا نقف بمهولين عند خواتيم قصيدة سليم عياش، لاهئين تعباً، وتوقاً لمعرفة أسرار لعبته الشعرية التي عبثت بوعينا وإدراكنا على امتداد معانيها المتساقطة بنفس عالي النبرة، وجرس لا يتوقف عن الجلجلة الحزينة في صدورنا.... "لأن الشعر عند - سليم - الشاعر الواعي، قيمة معرفية تتزود بالوعي التاريخي لأشكال القصيدة. فتمارسها لكونها مفهوماً تخييرياً، وشحنة من الخيال تمتاز، مع الوعي، وقد تخرج عليه ، لكنها تظل منضبطة بشكلها، دونما فوضى ، ويثير بلحمه ، وتفتت معرفته.

فأين نجد هذا الانضباط؟

وكيف يتوازن دقيقاً مع جموح المُخيلة؟

سوالان نظرحُهما، ولا بُدَّ من إجابةٍ عنهما.

"الجوابُ يكمنُ في موسيقى اللُغة، الراسمة صُوراً، هيئاتٍ . مشاهد صاخبة حينا، وخافتة حينا آخر.

تصخب إذ تلهبها التفعيلة ، فتعلو وتعلو ، كذارع قائد الأوركسترا المتوتر. المؤشر بعصاه..ثم ما يلبث أن يهدأ ، لتتساب الموسيقى هادئة ، نابعة من روحه، ومن أرواح فرقة المزفء ، للناسين آلاتهم المازفة...لتعزف أوراخهم موسيقى صور يَتخللونها.

لقد صارت آلاتهم في دولخلهم ، وصاروا هم الموسيقى جسداً وآلاتٍ.

وتحولت عصا القائد الأوركسترالي موجاتٍ أثرية ، مثل طيفٍ، يرقق الحياة، يُغني الكون...هكذا استطاع سليم أن يعزف الحانة لترسم في أخیلتنا وترتفع بها في ضبابٍ سديمي ، وإن لم يحجب الرؤية، لكنه جعلها صعبةً في كثير من الأحيان.

ومجموعة قصائده التي بين يدي:

-رماذ الهذيان-

-طقوسٌ مترمة.

-النقيض.

- الشريد.

كلها تغرف من بئرٍ واحدٍ...وُصنَّفها كـ "شعرٍ مُلاحقةٍ لا ملاحقةٍ؛ وزنٌ، ونثرٌ...صخبٌ ذرويٌّ موسكون قاع...تقاربٌ وتباعذ...من حزنٍ شفيفٍ ، إلى فرحٍ عارمٍ...من غضبٍ عاصفٍ إلى بأسٍ وإحباطٍ...تتجسدُ الألفاظُ المخفارة أفعالاً تحركنا، ننفعل معها" وتُفعلُ فينا بقدر ما هو مرسومٌ لها أن تفعل.

وأخيراً ، وليس آخراً، إذا كان لا بد لي من تعقيبٍ على هذا النص وغيره من التصوص المشار إليها للشاعر سليم عياش، فإني أشير إلى أنه "إذا كان على الفن خلقُ المجازات، وبث الرموز، فعلى عائق النقد يقعُ عبءُ فكِّ الشفرات، وحل الرموز، وقراءة ما بين السطور.

على أنه في ظروف الحظر الثقافي، تختل مهمة النقد ألماً اختلال،
إذ إنه إذا كان الكاتب الإبداعي يلجأ إلى الرمز ضارباً بذلك عُصْفوري:
-الإجادة الفنية.

والسلامة الشخصية...بحجر واحد.

- فإنه يترك رفيقه الناقد في وضع جد سيء..

إذ يتعين عليه- أي الناقد- أن يفك الرموز مقصداً عن المحذور:

أ-وهو إن فعل ذلك في سياق الإعجاب والإطراء، عُد متواطئاً مع الكاتب
في الفكر المحذور، وجُرَّ على نفسه، وعلى الكاتب أو الشاعر الذي كشف
أسراره متاعب جمة.

ب - وإن فعله في سياق محايد ، فقد يؤخذ بعد بالشبهات.

ج- وإن فعله في سياق التنديد، فهو غائم لسلامته لدى (الحاظرين)، ولكنه
عميلٌ خائنٌ للضمير ، بائع للضمير لدى المثابرين في الكفاح من أجل حرية
القول،

أكل السبيل خاسره إذن؟

ليس تماماً!!

فثمة سبيلان آخران بعد ، لدى الناقد المحاصر:

أ. سبيل الصمت...بمعنى ألا يكتب الناقد عن الأعمال الملعومة بالمحذور.

أو أن يكتب عنها شاقاً لنفسه مسالك أمانة حول الألفام، فيتناول كل شيء في
العمل الفني، خلا ما كان منه مورداً للمهالك.

ب. أما السبيل الثاني، فيتمثل في التخلي عن المهمة التقليدية للنقد، والتي هي كما
قلنا: الإنصاح عن المستور وتسمية الأشياء بأسمائها، واللجوء إلى صيغة
مخففة من أساليب الفن، باستخدام تسميات للتعمية وبدائل الواقع ، إلى جانب
الاكتفاء بالتحويم حول الموضوع، ومسه مساً رقيقاً يتحاشى لفت الانتظار،
وتجوير الألفام.

وبعد...تري أي سبيل الحيلة والالتقاء اتخذت في نقدي للنص؟

ليس من شأنني الإجابة عن هذا السؤال!!

لكنني لا أعصم نفسي بولا أعصم غيري ممن يقنسون حرية الفكر،

وحرية القول، ويحاولون الخوض في حَقول الألفلم ، من شبهة الاحتياط وفرض الرقابة على الذات طوراً عن وعي ، وطوراً عن غير وعي .
وهل يلائم في عصر الظلام، من يمشي متحسناً للجدان؟؟ .
اكتب يا سليم ، فما زال في العمر متسع للاحتمال!!

الشعر النبطي في حوران

الشعر النبطي - نبط الماء نبع، ونبط البئر إذا حفرها وابتدعها ، والاستنباط الاستخراج^(١٩) - أو الشعر العامي، أو البدوي نسبة إلى البدوة، كما يحلو لبعضهم أن يُسميه، كلها أسماء لمسمى واحد . إذ لا يوجد أحد منا لا يعرفه في الريف والقرى والبادي والصحاري على امتداد الوطن العربي في آسيا، من جبال طوروس والأناضول شمالاً ، إلى اليمن وعمان جنوباً، ومن ساحل البحر الأبيض والبحر الأحمر غرباً إلى شرقي الخليج العربي وجبال زاغروس وكردستان شرقاً.

هذا اللون من الشعر موجود حقيقة واقعة ، شينا أم أبيتنا، بلهجتة ولغته وبحوره ومقاصده ومعانيه وأغراضه، يعرفنا ونعرفه إلى الحد الذي يهدم حدود الكلفة ما بيننا؟

ننشده في جلساتنا وحركاتنا، ونغنيه على إيقاع الربابة في مجالسنا وسهراتنا . نحمله شيئاً من همومنا ومقاصدنا وحاجتنا، ونضمه فروسيتنا وصبانا، مفاخرنا وأمجادنا، عشقنا وهوانا، وكل ما يتقل أعماقنا من آمال ورغاب.

ظل هذا اللون من الشعر ، على كثرته وغزارته، على حاله دون أن نمسه يد العناية كغيره من الأشكال الأدبية الأخرى. منذ أقدم العصور الجاهلية حتى اليوم. إلا ما جاء عفو الخاطر . ظل مستوحشاً جافاً على نفوس بعض الناس محافظاً على بدوئه من حيث اللغة والصور والأوصاف ، وهذا ما حدا ببعضهم على تسميته بالشعر البدوي.

ولا نستطيع ' أن ننكر شيئاً بسيطاً من التطور الذي لحق بهذا الشعر

^(١٩) مادة نبط في لسان العرب ج ٢/ ص ٤١٠. والصاحح للإمام الرازي مادة نبط ص ٦٤١.

نتيجة تحضّر بعض شعرائه، وسكناهم في الحواضر، فألسل قيادته، وركت حواشيه، واستؤنسّت لغته، واخضرتّ صورته، وابتلّت جوانحه، فأخذ من ربح الحضارة روحاً ساعدته على الاستمرار، ومواكبة الحياة الاجتماعية.

هذه الأسباب وغيرها دعّتنا للتّادي لمقد ندوة تجمع بعض المهتمّين بالأدب عامةً وبالشعر خاصةً، وبهذا التّاون على وجه الخصوص، للبحث عن أسباب للنهوض بهذا الشعر، وتنهجه، واستئناسه ليحمل هموم العصر ومشكلاته، ويحظى بالاهتمام كغيره من الأشكال الأدبية الأخرى. وقد قبض الله لهذه الندوة أن تتمّقد في مطلع آذار عام ١٩٩٥م في منزل الشاعر الرقيق محمود الزعبي في الياودة غربي درعا، ضمت كلّاً من الأدباء والشعراء: محمود مفلح الزعبي، وعازر غنيم بشارة، ويوسف عويد الصياصنة، وعبد الكريم الحمصي، ومحمد إبراهيم عياش، وأحمد قداح، وهاجم عيازرة، وعبد الإله مغلانسي، ومنصور الزعبي، وعبد السلام محاميد، وآخرين برعاية راعي الندوة علي المصري الذي قدّم في هذه الندوة ورقة عمل تمّ بحثها نقطة نقطة، واتخذت توصيات للنهوض بهذا الفن من فنون القول، أرسلت بعد التداول إلى رئاسة اتحاد الكتاب العرب بدمشق، نرجو أن ننشرها في الجزء الثاني من هذا الكتاب، إذا قدر لنا أن ننجز إصدار الجزء الثاني.

ولا نزع لأفئتنا الريادة في هذا الموضوع، فقد سبقتنا محاولات باعت للأسف بالإخفاق والخذلان، لأنّ القائمين عليها ليسوا من أهل الأدب المختصين، فجمعوا أكثر الشعر في حوران من هذا اللون في ديوانين، وبلا من توثيقهما لأصحابهما ونشرهما، قاموا ببيعهما لمشايع الخليج بعد أن نحلوها لأنفسهم وقبضوا ثمنها بخصاً لا يُسمّن ولا يُخني من جوع، نقول ذلك للالتباه إلى مثل هؤلاء العواسج على الأدب والأدباء الذين باعوا وبييعون هذه الأمة وتراثها في أسواق النخاسة وبأبخس الأثمان. فهناك وبحود علمي محاولات شبيهة بتلك المحاولة البغيضة، وإن كانت بأساليب مغايرة، تجري فصول مهزلتها على الساحة هذه الأيام.

طرائقه، وأساليبه معروفة وتكاد تكون مُقننة..

(١) يبدأ هذا الفن من فنون الشعر بالتحية والسلام على الحاضرين، لأنّه ما قيل لئدون ويكتب، بل ليقال ويُشدد. ثم يتجه الخطاب للرفيق أو الصديق أو النديم الذي قلما تخلو قصيدة منه. وقد يكون هذا النديم المخاطب إنساناً، أو

حيواناً، أو جماداً على أساليب التشخيص ، للبت والنجوى، ولئسري بهذا عن نفسه وما يعتلج في خاطره، فيشكو إليه النصب والهجر والنوى، وما يشغل باله ويعني قلبه من حب ، وما يعتل في نفسه من أشجان ، وما يدور في فكره من أحلام. وربما يكون ذلك جسراً ينتقل عليه إلى الحكمة وغيرها.

٢) ثم يقتحم باب الحكمة والموعظة ، فيلخص الشاعر لنا تجربته الحياتية، ويرسم لنا صورة عن عالمه الداخلي، وما يمور به خياله الخصب من صور وتلاوين لمجريات الحياة. وما يحمله من تصور لقيم يؤمن بها ويتبناها، ويتمنى أن تظل ثابتة في المجتمع حوله، ماثلة للعيان، تتعاورها الأجيال.

٣) ثم يعرج الشاعر على موضوعه الأصلي من القصيدة - بعد أن يكون مهذلة ببيت أو بيتين من الشعر ينتقل عليهما - كالمدح والفخر والثناء والهجاء والغزل وغيرها من الفنون والأغراض التي تشكل هاجس الشاعر .. وكثيراً ما يطيل الحديث في هذا الموضوع، فيقلب الشاعر يميناً وشمالاً، ويفتح أبواب القول حوله ، حتى يوضعه ويجلو معانيه، ويزيل اللبس عنه، هذا إذا كان الموضوع مناسباً والريخ مواتية... وقد يقتصر القول ويختصر الكلام أحياناً، ويُعني طريقة العرض ويوري، ويكني، ويغمز، ويهمز إذا كان العرض أو الموضوع يتناول عيباً أو مثلباً أو خصلة غير مستحبة لا يريد الشاعر أن يفتضحها ويفض استارها، إذ يربأ الشاعر بنفسه أن ينطق بها أو أن يصرح بها، كيلا يُسجل على نفسه ميئاً أو شيئاً لا يريده ويرفع عنه.

وقد حفظ لنا هذا الباب من القول صوراً خالدة من تاريخ أهله وغزواتهم وحروبهم، كما حفظ لنا صوراً من خفق أفئدتهم، وذوب قلوبهم التي "ابتعتها فيهم الحب" ، وما يؤدي إليه من وصل أو هجر ، ومن سعادة أو شقاء، ومن لذة أو غصة*. وكان الشاعر مبدل لحياة قبيلته، ومجمع لمآثرها، ولسان حالها الذي يُعبر باسمها، ويذب عنها، وينشر محامدها وفضائلها وقيمها ومبادئها على الناس، ويجلو أيامها ومواقعها ولتتصاراتها على الملأ.

٤) وربما سلى الشاعر نفسه عن همومه بعد ذلك - إذا ارتاب بعدم تحقق مسعاه - بجسرة ذمول تقطع الغياقي وتختصر البوادي ، يطربيه وقع مناسمها على رمال الكثبان وهي تطوي المسافات طياً.. وربما عن على باله الصيد والقنص، فيعرض علينا آنذا صوراً لقطعان الأطباء السوانح، يطيل الحديث في وصفها ويخص العنود منها ، وكثيراً ما يعقد الصلة ما بينها وبين محبوبته التي خلفها بعده على نار اللجوى...وربما...وربما...وربما..

٥) ثم ينهي قصيدته بأبيات من الحكمة تخص موضوعه، يضمها غصارة تجربته وخلاصة القول الفصل فيها.. ولا بد في كل الأحوال بعد ذلك من بيت أو بيتين آخرين من الشعر يختم بهما قصيدته يترك بهما انطباعاً حسناً في نفوس سامعيه، وأثراً لا ينمحي وصولاً إلى غرضه، يُعرج بهما على حمد الله وشكره خالق الكون ومدير الحياة، ومن ثم الصلاة والسلام على نبيه المصطفى العذنان . وإلا اعتبرت القصيدة دونها ناقصة مردولة . مهما يكن دين القائل ومذهبه وعقيدته.

هذا هو ذا المخطط العام لعمود هذا الفن من فنون القول، مع بعض التفاوت بين قصيدة وأخرى في بعض الأحيان. تزيد أو تنقص تبعاً للنفس الشعري ورغبة الشاعر .

لغة الشعر هذا

إذا قرأنا هذا الشعر نحس للوهلة الأولى بجسوته وقسوته وقد نكر منه بعض ألفاظه التي لا نألفها.. غير أننا لا نكاد نجاوز عدم الإلف هذا، ولا نكاد نخلي بيننا وبين حاضرننا الذي نعيش فيه، ولا نكاد نخالط شعراءه ونتعرف إلى ألفاظهم ومعانيهم.. لا نكاد نفعل ذلك حتى يبدو لنا هذا الشعر جميلاً يجذبنا إليه بعد أن كنا نفر منهُ، ونقترب إليه بعد أن كنا نبتعد عنه... ونحس أن النفوس التي صدر عنها نفوس رقيقة دقيقة، تمتلك قدراً غير يسير من رفاة الإحساس وجمال الطبع، كما تمتلك مثل هذه القدرة في حسن البيان وجمال الأداء^(٢٠)

ولغة هذا اللون من الشعر هيئة لينة طيبة ليست قصيدة ولا مقننة، لا تحكمها قواعد ولا يضبطها صرف في كل الأحوال. ويختار الشاعر من الألفاظ والتراكيب العامية، وما يقارب الفصحى حيناً وما يجافيها ويجانفها في كثير من الأحيان، دون أن يكلف نفسه عناء البحث والتنقيب ومساءلة معاجم اللغة. فهي - أي اللغة - لينة مطواعة بين يديه كالصلصال أو العجين يصنع منها ما يشاء، ويصوغ بها كل ما يخطر على باله من بال، دون أن يرهق نفسه أو يعني ذاكرته بنحو أو صرف.

ويأخذ من الصيغ، ويستعمل من التراكيب ما يراه هو مناسباً، وما يفكر فيه ويريده، دون حذر يحذوه أو قاعدة يتقها... وكثيراً ما يبتدغ من المعاني

(٢٠) انظر كتاب تطور الغزل للنگرور فيصل صفحة ١٩ مطبعة دار الحياة ١٩٦٥.

والألفاظ والتراكيب الجديدة كل الجدة حسب مُبتغاه ، بل وربما عبر عن المعنى بلفظة شبيهة باللفظة الأصلية بطرف قريب أو بعيد ، مع بقاء قرينة تدل على المعنى الأصلي.

وربما كان هذا اللون من الشعر أندر الفنون الأدبية الأخرى على التعبير عن ما يختلج في النفوس ويعمل من الأفكار ، ويواجه من مسائل حياتية ، لسبب مهم جداً ، وهو أنه يُكتب باللغة التي نتكلمها ذاتها، وتخطبُ بها، وهذه نقطة تفوق تسجل له.

فالكتاب والشعراء العرب يُعانون من انفصام شخصية اللغة التي يستعملونها، فهم يكتبون بلغة، ويفكرون ويخطبون أباءهم ونساءهم وأبناءهم وحبوباتهم بلغة أخرى . هذه الأزواجية بين اللغة الدارجة المحكية اليومية، واللغة التي يكتبون بها، تشطرهم إلى نصفين، وتشوه كثيراً من المعاني التي تتحرك في خواطرهم وتتماوج في أخيلتهم عند محاولاتهم لتدوينها على الورق.

إملاؤه وتدوينه..

هنا تكمن المشكلة الرئيسة في هذا الفن من فنون الأدب جالذات ، وإليها يرجع سبب تخلفه وجموده وعدم تطوره ، ولحاقه بمختلف الأشكال الأدبية الأخرى. ألا وهي الحيرة أو الصعوبة في كتابة هذا اللون من ألوان القول وتدوينه.

ومجمل القضية يكمن في أن هذا الشعر نشأ في الزمن السحيق من الجاهلية الأولى قبل عصور التدوين، حيث كانت المشافهة هي الوسيلة الوحيدة لنقل المعارف الإنسانية وتدوالها ، وهذا ما جعل تدوينه فيما بعد صعباً، لأن هذا التدوين يحتاج إلى قواعد وأصول غير متيسرة، وغير تلك المتعارف عليها في تدوين الفصحى، التي أتيح لها على يد علماء اللغة طرائق صقلها مع الزمن... ولولا القرآن الكريم لما دُوِّنت اللغة العربية نفسها بالأصل، ولَمَّا استتب لها من قواعد النحو والصرف الإملاء ما هو متعارف عليه اليوم ومتداول، بل ولظلت اللهجات الكثيرة سائدة على ما فيها من اختلاف بين الناس حتى يوم الناس هذا... ولكن الله قيض لهذه اللغة أن ينزل القرآن الكريم بها، ليحفظها من العبث، وليمنحها قدرة فائقة على الاستمرار والنماء وسخر لها من يخدمها ويرعاها حتى اليوم.

وجدّ هذا الشعر أول ما وجدّ ليحمل هموم الناس ويصقل حياتهم بخيرها

وشرها، وذلك لسهولة حفظ الكلام الموزون وتناقله... وكل الباحثين مجمعون على أن لغة الشعر سابقة للغة النثر بصورة متطولة نظراً لسهولة تنقله مشافهة. وهذا ما حدا بسادة قريش وأعيان العرب على أن يقفوا مبهورين أمام لغة القرآن، فلا هو بالشعر، ولا هو بالنثر، ولا هو بسجع الكهان. فما هو إذن ؟

فكيف ندونُ اليوم هذا الشعر ونُملِيه؟

الخليلُ بن أحمد الفراهيدي بواجهة المشكلة ذاتها، عندما حاول أن يُدونَ الشعر العربي وبحوره. فقد وجدَ أن هناك فرقاً كبيراً بين الإملاء الذي توضح عليه أهل هذه اللغة قبله للفتهم وبين لفظها أو أصواتها التي ما زالت على حالها قبل التدوين وبعده، وهو بحاجة إلى رسم هذا الأصوات ، فماذا عليه أن يفعل؟

رأى أن عليه أن يبدأ من الصفر. وبالعقل بدأ بفهم أمرار الأصوات في هذه اللغة، فألف معجم العين، لأنه اكتشف أن اللغة مجموعة أصوات مختلفة تمام الاختلاف، تؤلف باجتماعها أو بترابط أصواتها مدرجاً موسيقياً يبدأ بحروف الحلق وينتهي بالحروف الهوائية، فبدأ بتصنيف هذه الأصوات أو الحروف، فكانت على الشكل التالي:

- الحروف الحلقية.. العين والهاء، والحاء، الخاء، والغين،
 - الحروف اللهوية... القاف، والكاف،
 - الحروف الشجرية.... الجيم ، والشين. والضاد(والشجر مفرج الفم).
 - الحروف الأسلية... الصاد، والمسين ، والزاي(لأن مبدأها من أسلة اللسان وهي طرفة المستدق).
 - الحروف النطمية.. الطاء، والذال، التاء(لأن مبدأها نطح الغار الأعلى).
 - الحروف اللثوية... الظاء، والذال، والثاء(لأن مبدأها من اللثة).
 - الحروف الذقية... الراء واللام، والنون.
 - الحروف الشفوية... الفاء، والباء، والميم.
 - الحروف الهوائية... الواو، والألف، والياء.
- ولأنه ابتدأ مدرج الحروف أو الأصوات بالعين وهو أبدها داخل الحلق سعى كتابة معجم العين.

ورتيبه على هذا الأساس فلم يُسبق إلى ذلك ، ولا لحق . فظلّ السابق والمصلي .

إنّ، فهو لم يبدأ من الصغير، بل مما دونه ، لانه وجد أمامه لغة كاملة مكملة مدونة، ليس هذا فحسب، بل وجد أمامه جداراً عالياً يصعب اجتيازه وتجاوزه من القوانين والقواعد المقدسة، عليه والحالة هذه أن يبدأ مما دون الصغير، أن يجد أبجدية تتناسب مع الموسيقى الصوتية التي تشكّل العمود الفقري للنغم، لأساس الوزن من جهة، وبحجم حناجرنا من جهة أخرى.

لن أطيل البحث... فقد اخترع الخليل بن أحمد الفراهيدي أبجدية داخل الأبجدية تتناسب كتابتها وإملاؤها وفقاً لما يصلحها من أصوات على المدرج الموسيقي الذي رسمه لهذه الأبجدية. وخلاصة ذلك، أن لا يكتب إلا الأصوات التي تشكّل المنطوق والمسموع، بصرف النظر عن قواعد الإملاء، وهو ما نسميه بالكتابة المروضية حينما نحاول أن نقطع بيتاً من الشعر لمعرفة وزنه وبحره.

والآن.. هل ندون هذا الشعر بلغة أو برسم على طريقة الفراهيدي الخليل؟

أم ندوّه برسم اللغة الفصحى، وهو أمر لا يستقيم معنا؟!

ومرة أخرى أيضاً ، لن نقف عاجزين عن الإجابة عن هذين السؤالين. وسنجنهذ ، فإن أصبنا فهذا توفيق من العزيز القدير... وإن أخطأنا فعذرنا أننا حاولنا بكل الوسائل المتاحة، وأن هذه هي قدرتنا المعرفية، وهذا جهد المقل.

سندون هذا اللون من الشعر بطريقة، هي وسط بين الطريقتين السابقتين.

سنكتبه بحروف: نحافظ على اللهجة الصوتية لأداء هذا الشعر ، مع مراعاة عدم الابتعاد عن طريقة رسم اللغة الفصحى ما أمكن ذلك ، وسنمّر بك شواهد كثيرة على ذلك. وبناء عليه رأينا أن يرسم الديوان على أعيننا ، فجاء بخط اليد... هذا ما استقر عليه رأينا بعد أن كلّفنا البحث وقتاً ليس باليسير، ولا يقاس بالشهور بل بالسنين.

وهكذا أرجو لهذا اللون من الشعر بأنواعه المختلفة - النبطي . الشروقي، البذاوي، المربع، الفن، الهجيني، الحدادي، الجوفية، العامي، شعر الربابه.... أن يجد بعد الآن طريقه إلى التتوين.

أقول هذا لأنني أشعر أن السواد الأعظم منا مازالوا ينأمون على الجليد داخل المغاور والكهوف في حقول التخلف والاستسلام، فتجمدت عقولهم ويبست

أُسنَهم، وبالتالي جفَّ نطقهم، وتحجرت لغتهم، وماتوا قهراً وغماً... فقد أنْ
الأوان لأن يخرجوا إلى أشعة الشمس يتدفأون بنارها.

أرجو أن أتبه إلى أن اهتمامنا بهذا الشكل الأدبي بلغته العامية، ليس البديل
بأية حال من الأحوال للشعر باللغة الفصحى، وليس على حسابها أبداً، ولا نشجع
على سيروته، ولا نريد أن نسوّد العامية على اللغة الفصحى. فنحن نعد أي
شكل من الأشكال الأدبية لا يكتب باللغة الفصحى، شكلاً خارجاً عن نطاق
اهتماماتنا واختصاصاتنا، فلا ندرسه لا في مدارسنا ولا في جامعاتنا.. وإنما
انطلقنا من موقع أن هذا الشعر موجود على أرض الواقع منذ القدم، في بلادنا
الآسيوية قاطبة، وربما الأفريقية، وأنه ظل على حاله، وما حاولتنا هذه إلا
لتقريبه من اللغة الفصحى، وتوظيفه ليحمل هموم زمننا ومعاتنا. وبعد:

أنا قاصر عن بلوغ كل فرد من الشعراء والفنانين في مواقعهم، لأنني
بطيء المسمى وثيد الخطي، لذا أتوجه إلى حاملي لواء الكلمة الصادقة المعبرة
الحرّة، والمهتمين بقضية الشعر والأدب والتراث والمحافظة عليه من الضياع،
ممن لم يصل صوتنا إليهم، إلى أن يبادروا إلينا ونقول لهم: هلموا نتحاور،
نتشاور، نتعلم "بعضنا من بعضنا"، ننهض معاً. ونخرج من أصدافنا إلى
ملاعب الشمس والرياح. فقد تكلمت مفاصلنا، وجفّ ماء الحياة في عروقنا،
هلموا نصنع مستقبلنا بأيدينا.

أقول: يعد أن اجتمع لدي هذا الكم من القصائد المختارة بلوكية من شعراء
حوران ممن التقيت بهم، عكفت على دراستها مجدداً، واصطفييت منها ما
اصطفييت، وأكثرت من تلك الحواريات التي أترتها بين الشعراء بقرب زمانها
منا.

وقيل البدء بتدوينها، وجدت أمامي طريقتين:

الأولى... أن أقدم بشرح الكلمات ذات المعاني الصعبة في كل قصيدة
على حدة، تيسيراً للفهم.

الثانية... أن أقدم لمعاً لكل قصيدة من هذه القصائد، تلقى بعض الضوء
على معانيها.

وبعد التداول، ومجادلة الرأي، اخترت الطريقة الثانية، فقدمت لهذه
القصائد بإضاءات تطول أو تقصر تبعاً لجو القصيدة العام، وما تثيره من لواعج
في النفس. وهذا ما فعلت؛ وربما ثبتت بشرح بعض الكلمات.

واختبرت قصيدتين اثنتين ، أحدهما ردُّ على الأخرى ، لأنهما تمثلان نموذجاً واضحاً لعمود القصيد في هذا اللون من الفن الشعري ، مستوفيتين لمعظم الشروط الفنية التي تحدثتُ عنها في مقدمه. ودرستهما دراسة فنية كلاميكية مدرسية للاحتذاء بها، والاستئناس بطرائقها للدارسين من بعدي. ركزت في القصيدة الاولى على ظاهرة أسلوبية عند الشاعر الغصين وهي اهتمامه برسم أدق التفاصيل الجمالية لدى موصوفاته، في حين ركزتُ في قصيدة الزعبي محمود على ظاهرة أسلوبية مُغايرة، وهي قدرته على التحكم بأساليب البلاغة العربية في الصياغة ، ولا أدعي أنني أحرزت قصب السبق، إنما جهدٌ بذلته، وخدمة قدمتها.

فإن شأقتك هذه الدراسة، ونالت رضاك، ووجدتَ فيها منفعة وجديداً، وأنها أضاعت جانباً من جوانب حياتنا الثقافية والفكرية للمهملتين، فهذه غاييتي. وإن كانت الأخرى ، فهذه طاقتي ومقدرتي ، وحسبي أنني حاولتُ.

والسلام عليكم ورحمة الله

□□□

المراجع والمصادر

- ١) ديوان عطر اللوز للشاعر يوسف عويد الصياصنة الصادر عن دار حورون للطباعة والنشر والتوزيع بدمشق ١٩٩٥.
- ٢) أزهار الغضب ديوان شعري للشاعر منصور الزعبي الصادر عن دار حورون للطباعة والنشر والتوزيع بدمشق ١٩٩٦.
- ٣) بكاء النوافير ديوان شعري للشاعر منصور الزعبي الصادر عن دار حورون للطباعة والنشر والتوزيع بدمشق ١٩٧٧.
- ٤) رواية الحب والوحل للدكتورة إنعام مسالمة الصادرة ضمن منشورات وزارة الثقافة في دمشق عام ١٩٥٩.
- ٥) الأنقى والراعي مجموعة قصصية من أئب الأطفال الأكاديمية نظمها أكراد ، صادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام ١٩٨٢.
- ٦) الشعر النبطي في حوران للكاتبة علي المصري الصادر عن دار حورون للطباعة والنشر والتوزيع بدمشق ١٩٩٦.
- ٧) ألحان من اليرموك ديوان شعر للشاعر عبد الكريم الحمصي الصادر عن دار مطبعة الاتحاد بدمشق ١٩٩٢.
- ٨) ديوان جمعة الريحان للشاعر أحمد عبد الرحمن قذاح الصادر عن مطبعة الكاتبة العربي بدمشق عام ١٩٩٤.
- ٩) مخطوط شعري للشاعر سليم عيثل لم يطبع بعد.
- ١٠) علم عربي للمياسة للدكتور الباحث جورج جبور الصادر عن دار المعرفة للنشر والتوزيع القاهرة الطبعة الثالثة.
- ١١) في الأدب والنقد للدكتور محمد مندور الصادر عن دار نهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة ١٩٧٧.
- ١٢) طوبولة نهد الشاعر نزار قباني، نقلاً عن كتاب الفيلسوف الإيطالي كروتشه في كتابه المجلد في فلسفة الفن ، الصادر عن مطابع دار الكتب بيروت ١٩٦١.
- ١٣) فصول في الشعر ونقده للدكتور شوقي ضيف الصادر عن دار المعارف بمصر الطبعة الثانية ١٩٧٧.

- ١٤) النقد الأدبي للأستاذ أحمد أمين الطبعة الخامسة لعام ١٩٨٣ الصادر عن مكتبة النهضة المصرية شارع علي القاهرة.
- ١٥) النقد الأدبي تاريخ موجز للنقد الكلاسيكي تأليف ويليام ك. ويمزات وكليمنت بروكس ترجمة الدكتور حسام الخطيب ومحيي الدين صبحي الصادر عن مطبعة جامعة دمشق ١٩٧٣ .
- ١٦) النقد الأدبي تاريخ موجز للنقد لدى الكلاسيكية الجديدة تأليف ويليام ك. ويمزات وكليمنت بروكس ترجمة الدكتور حسام الخطيب ومحيي الدين صبحي ١٩٧٤ الصادر عن مطبعة جامعة دمشق.
- ١٧) النقد الأدبي تاريخ موجز للنقد الرومانتي تأليف ويليام ك. ويمزات وكليمنت بروكس ترجمة الدكتور حسام الخطيب ومحيي الدين صبحي الصادر عن مطبعة جامعة دمشق.
- ١٨) النقد الأدبي تاريخ موجز للنقد الحديث تأليف ويليام ك. ويمزات وكليمنت بروكس ترجمة الدكتور حسام الخطيب ومحيي الدين صبحي الصادر عن دار مطبعة دمشق عام ١٩٧٧.
- ١٩) مجلة الناقد العدد ٣٢ شباط ١٩٩١ الصادر عن دار رياض الريس للكتاب والنشر بلندن من مقال للناقد أحمد يوسف داود بعنوان ديالكتيك الحياة والموت في أدب زكريا تامر وخليل حاوي. صفحة ٤١ وما بعد. مأخوذ عن مقدمة كتاب يبحث في هذا العنوان.
- ٢٠) أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني تحقيق .أحمد مصطفى المراغي الصادر عن المكتبة التجارية الكبرى بمصر مطبعة الاستقامة بالقاهرة
- ٢١) دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني الصادر عن مطبعة الاستقامة بالقاهرة.
- ٢٢) كتاب في النقد للباحث والناقد أوسين دارين، ورينيه ويليك ترجمة محيي الدين صبحي مراجعه الدكتور حسام الخطيب ، منشورات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب الاجتماعية الطبعة الأولى لعام ١٩٧٧.
- ٢٣) الانترنتو بولوجيا البنيوية لكلود ليفي شتراوس في الانترنتو بولوجيا البنيوية ،الجزء الأول من ضبعة ورارة الثقافة والإرشاد ينمشق ١٩٧٧ ترجمة الدكتور مصطفى الصالح.
- ٢٤) انموذجه بين أبي تمام والبحري للإمام الناقد الحسن بن بشر بن يحيى الأمدي تحقيق محمد محيي الدين عبد المجيد ،القاهرة ، مصر.

الفهرس

٧.....	الفصل الأول: البحوث والدراسات الفكرية والنقدية.....
٧.....	نحو إنشاء علم عربي للسياسة.....
٢٣.....	النقد CRITICISM.....
٣٤.....	فما هو الأدب، وما موقفه من الأسطورة... ..
٤٦.....	البنوية.....
٥٣.....	الفصل الثاني: البحوث والدراسات القصصية.....
٥٣.....	إطلالة جديدة على الحبّ والوطن... ..
٦٩.....	رائدة أدب الأطفال في محافظة درعا... ..
٨٥.....	الأمل الكبير... ..
٩٥.....	دراسة تحليلية للمجموعة القصصية "الاغتيال":.....
١٠١.....	الفصل الثالث: البحوث والدراسات الشعرية.....
١٠١.....	مياسم ديوان الربيع الأسود ومواسمه.....
١١٤.....	نظرة فاحصة في ديوان عطر اللوز.....
١٢٧.....	دراسة تقويمية لديواني منصور الزعبي.....
١٣٧.....	فضاءات "ملك الغابات" همس حول القصيدة.....
١٤٦.....	الشعر النبطي في حوران.....
١٥٥.....	المراجع والمصادر.....

صدر المؤلف:

آ- في مجال البحث والدراسات:

- ١- دراسة عن المتنبي، حياته وشعره - جامعة دمشق-١٩٦٧
- ٢- دراسة عن البحري، حياته وشعره -جامعة دمشق ١٩٦٨
- ٣- دراسة عن الجاحظ ومؤلفاته -جامعة دمشق ١٩٦٨
- ٤- دراسة عن أبي نواس -جامعة دمشق ١٩٦٩
- ٥- قبس من شهاب جبران - بيروت ١٩٧٠ دار الخليج.
- ٦- رحلة شوق مع نزار قباني -الطبعة الأولى بيروت. ١٩٧٧ دار الخليج.
- الطبعة الثانية دمشق ١٩٨٣ دار الكتاب العربي.
- ٧- شعراء الغزل في المملكة العربية السعودية، تتضمن دراسة لفن الغزل عند خمسة وأربعين شاعراً وشاعرة، دمشق، دار المجد ١٩٨١.
- ٨- قلائد الجمان وفرائد الزمان في طرائف الأدب ونوادره، الجزء الأول، دار الكتاب العربي -بيروت ١٩٩٥
- ٩- أخطار المرافقة، دمشق ١٩٩٤، دار الكتاب العربي.
- ١٠- طرائف أبي نواس ونوادره، دمشق - دار الكتاب العربي ١٩٩٤
- ١١- الخطوبة عبر أسفار الزمن، دار الكتاب العربي -دمشق ١٩٩٤
- ١٢- ملوك العرب الشعراء خمسة أجزاء ، دار للكتاب العربي -دمشق ١٩٩٥
- ١٣- في رحاب الفكر والأدب، دراسات نقدية، صادر عن اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٦.
- ١٤- الشعر النبطي في حوران وشعراء ونماذج، دار حوران دمشق ١٩٩٦
- ١٥- النابغة الذبياني دراسة معمقة في شعره، دار الكتاب العربي- بيروت.
- ١٦- ديوان أبي العتاهية وحياته، دار الكتاب العربي -بيروت.
- ١٧- دراسة عن جميل بثينة من خلال ديوانه، دار الكتاب العربي- بيروت.
- ١٨- صفي الدين الحلي، حياته وشعره.
- ١٩- طرفة بن العبد، حياته وشعره.
- ٢٠- حافظ إبراهيم، حياته ومختارات من شعره.
- ٢١- أبو العلاء المعري حياته، فلسفته، ونظراته إلى الحياة والمجتمع والدين.
- ٢٢- أحمد شوقي في فنونه الشعرية وممرحه.
- ٢٣- أبو تمام ومذهبه الفني، وحياته وشعره.

ب- في مجال المصريح:

- ١- تحليل لمسرحية غادة أفاميا - مؤسسة الرسالة بيروت ١٩٧٦
- ٢- تحليل لمسرحية دير ياسين - مؤسسة الرسالة بيروت ١٩٧٨
- ٣- تحليل لمسرحية مأساة الحلاج - مؤسسة الرسالة بيروت ١٩٧٩
- ٤- تحليل لمسرحية الأفعنة - دمشق ١٩٨٠

ج- في مجال التحقيق:

- ١- ومضات في ديوان العواد تحقيق وشرح لثلاثة دواوين هي: أماسي وأطلاس - البراعم أو بقايا الاماس - نحو كيان جديد" للشاعر محمد حسن عواد - دمشق ١٩٧٩.
- ٢- مع الأرقام المضيئة - تحقيق وشرح لديوان الشاعر محمد أحمد العقيلي - دمشق ١٩٨٠.

د- في المجال العلمي:

- ١- تربية الدواجن، أحدث طرق تربية الفروج والبياض، حضانتها وتغذيتها وأمراض التغذية، الصادر عن دار مؤسسة الرسالة بيروت ١٩٨١.
- ٢- المرجع في أمراض الدواجن، تشخيصها ومعالجتها والوقاية منها، الصادر عن دار مؤسسة الرسالة بيروت ١٩٨٢.
- ٣- الأمراض الباطنية عند حيوانات المزرعة، تشخيصها ومعالجتها والوقاية منها، الصادر عن دار الكتاب العربي بدمشق ١٩٨٣، طبعتان.
- ٤- مملكة نحل العسل ومنتجاتها، وأمراض النحل تشخيصها ومعالجتها، الصادر عن دار الكتاب العربي دمشق والقاهرة، ثلاث طبعات ١٩٨٤.
- ٥- الأمراض المشتركة السارية بين الإنسان والحيوان، تشخيصها ومعالجتها والوقاية منها، الصادر عن دار الكتاب العربي - دمشق والقاهرة، ١٩٨٨ و ١٩٩٥.

هـ - تحت الطباعة:

- ١- رواية شعرية بعنوان بعد الوداع.
- ٢- بقية أجزاء قلائد الجمال.
- ٣- القومية العربية في شعر أبي الطيب المتنبّي.

و- تحت الترجمة:

- ١- الزواج المثالي.
- ٢- حياتنا الجنسية.



رقم الإيداع في مكتبة الأسد - الوطنية

في رحاب الفكر والأدب: دراسة/ علي المصري - دمشق: اتحاد
الكتاب العرب، ١٩٩٨-١٥٩ ص؛
٢٤ سم .

١- ٨١٠,٩٩ م ص ر ف

٢- العنوان

٣- المصري

مكتبة الأسد

ع - ٩٨/١٠/١٨٥٤



هذا الكتاب

هذا الكتاب عبارة عن تأملات في النتاج الأدبي لبعض المعاصرين والقدماء.

وهذه التأملات عبارة عن دراسات متنوعة منها ما يعرض لنقد الفن القصصي، ومنها ما يعرض الفن الشعري ومنها ما يعرض للنقد الأدبي، ومنها ما يعالج موضوعات فكرية سياسية الطابع.

ثمن النسخة: ٢٠٠ ل.س. في القطر

٢٥٠ ل.س. في أقطار الوطن العربي

مطبعة اتحاد الكتاب العرب

دمشق